This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

LENOX LIBRARY

Astor Collection.
Presented in 1884.

NAB
LA MARTE

# LYCÉE

OU

# COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

TOME II.

ASTOIN NEW-YORK

Édition publiée avec autorisation de madame Agasse, propriétaire des Œuvres posthumes de La Harpe.

IMPRIMÉ PAR LACHEVARDIERE FILS,
RUE DU COLOMBIER, N. 30, A PARIS.

# LYCÉE

OU

# COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE,

PAR J. F. LA HARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME DEUXIÈME.

ANCIENS. — POÉSIES.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

A PARIS,
CHEZ DEPELAFOL, LIBRAIRE,
RUE DES FOSSÉS-SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS, N. 15;
MAME ET DELAUNAY-VALLÉE, LIBRAIRES,
RUE GUÉNÉGAUD, N. 25.
M DCCC XXV.

LENOX LIBRARY
NEW YORK

# COURS
DE
# LITTÉRATURE
## ANCIENNE ET MODERNE.

## PREMIÈRE PARTIE.
### ANCIENS.

## LIVRE PREMIER.
### POÉSIE.

SUITE DU CINQUIÈME CHAPITRE.

*Tragédie ancienne.*

### SECTION IV.
D'Euripide.

Euripide était né à Salamine, au milieu des fêtes que l'on célébrait pour la victoire qui a rendu ce nom si fameux. Il cultiva d'abord la philosophie sous Anaxagore et Socrate : c'était le temps où elle commençait à régner dans Athènes. Mais Euripide, effrayé des persécutions qu'elle avait attirées à son premier maître, Anaxagore, qui

eut besoin, pour y échapper, de tout le crédit de Périclès, se tourna vers le théâtre, et eut bientôt des succès assez éclatants pour balancer ceux de Sophocle. La jalousie les brouilla d'abord; mais dans la suite ils se rendirent une justice réciproque, et devinrent amis. Euripide composa environ quatre-vingts pièces, dont quinze furent couronnées. Il nous en reste dix-huit. Appelé à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine, il fut honoré de la faveur de ce prince et comblé de ses bienfaits. Sa fin fut malheureuse : s'étant trouvé seul dans un lieu écarté, il fut dévoré par des chiens. Les Athéniens redemandèrent son corps pour lui donner la sépulture la plus honorable. Mais Archélaüs refusa de le rendre, jaloux de conserver à la Macédoine les restes d'un grand homme, et les Athéniens se réduisirent à lui élever un cénotaphe.

Je m'arrêterai plus ou moins sur chacune des pièces qui nous restent de lui, selon le degré de leur mérite, l'intérêt qu'elles peuvent avoir pour nous par les imitations qu'on en a faites et les instructions qu'on en peut tirer. Je commencerai par dire un mot de celles qui ne sont pas dignes de la réputation de l'auteur, et qui semblent se rapprocher de l'enfance de l'art.

*Les Bacchantes* ne méritent pas même le nom de tragédie, à moins qu'on ne restreigne ce nom à la signification qu'il avait du temps de Thespis : c'est une espèce de monstre dramatique en l'honneur de Bacchus. Le sujet est la mort de Penthée déchiré par sa mère, à qui Bacchus a ôté la raison

pour venger sur ce malheureux prince le mépris de son culte. Cette fable atroce peut tenir une place dans les *Métamorphoses d'Ovide;* elle est dégoûtante dans un drame, et Euripide a mêlé à ces horreurs absurdes le délire des orgies et le ridicule de la farce. On y fait d'un bout à l'autre l'éloge du vin et de l'ivresse; ce qui fait conjecturer à Brumoi que la pièce fut composée pour les fêtes de Bacchus. Ce dieu vient pour établir à Thèbes sa divinité et son culte; il paraît sous la figure d'un fort beau jeune homme, et a bientôt un parti puissant parmi les dames thébaines. Mais le roi Penthée, à qui l'on veut le faire reconnaître, assure que, si le prétendu dieu ne sort pas de Thèbes, il le fera pendre. Bacchus, pour se venger de lui, le rend fou. Nous avons déjà vu Minerve dans Sophocle en faire autant d'Ajax; mais il faut avouer que cette folie a tout un autre air que celle de Penthée, tant il est vrai que tout dépend de la couleur que le poëte sait donner aux objets. Le roi de Thèbes fait à peu près le rôle du roi de Cocagne. Il prend le thyrse et une robe de femme, et se fait coiffer sur le théâtre par Bacchus même, qui est en grande faveur auprès de lui. Tout cela ne serait que grotesque, si Penthée ne finissait pas par être mis en pièces par sa mère Agavé, que le dieu a aussi rendue folle, et qui revient sur la scène rapportant la tête sanglante de son fils, qu'elle prend pour une tête de lion. Si l'on n'avait jamais fait un autre usage de la fable, il n'y a pas d'apparence qu'elle eût fait une si grande fortune.

Au reste, on peut remarquer que c'est une vengeance très commune parmi les dieux, que d'ôter la raison aux hommes pour leur faire commettre les plus horribles atrocités. Nous allons en voir un autre exemple aussi révoltant dans une autre pièce du même auteur, l'*Hercule furieux*, un peu moins ridicule que les *Bacchantes*, mais qui, pour cela, n'en vaut guère mieux. Amphitryon raconte naïvement dans un prologue toute l'histoire que Molière, après Plaute, a rendue si comique. Il rappelle la naissance d'Hercule. Ce héros est absent, et on le croit mort. Un certain Lycas a tué Créon, roi de Thèbes, et s'est emparé du trône : il veut faire mourir le vieil Amphitryon, Mégare, sa belle-fille, femme d'Hercule, et leurs enfants, de peur qu'un jour quelqu'un d'eux ne venge la mort de Créon. Toute cette famille proscrite s'est réfugiée auprès de l'autel de Jupiter, comme à un asile sacré et inviolable : cet autel a été élevé par Hercule lui-même, à la porte de son palais ; mais Lycas menace d'y mettre le feu. Alors Mégare, perdant toute espérance, demande qu'il lui soit permis de mourir en victime avant ses enfants, et de les parer de leurs vêtements funéraires. Lycas y consent, et leur permet d'entrer dans le palais pour faire ces tristes apprêts. Il sort en disant qu'il reviendra pour les sacrifier. Alcmène arrive aussi pour être témoin de cette exécution ; mais Hercule vient à propos pour l'empêcher. On s'imagine bien que tuer Lycas n'est pas une grande affaire pour celui qui vient de tirer Thésée des Enfers et

d'enchaîner Cerbère; et la pièce paraît finie après la mort du tyran et la délivrance des proscrits. Point du tout : nous ne sommes qu'au troisième acte, et voici une seconde pièce qui commence, et même, comme la première, par un prologue; mais dans celle-ci c'est une divinité qui le prononce. Iris, messagère des dieux, paraît dans les airs, accompagnée d'une Furie, et nous apprend que Junon, n'ayant pu faire périr Hercule aux Enfers, a pris le parti de lui ôter la raison, et de lui inspirer une telle fureur, qu'il va massacrer la mère et les enfants qu'il vient de sauver. En effet, la Furie s'empare d'Hercule, et tout s'exécute comme on l'a prédit. Hercule se dépouille sur la scène; il croit combattre Eurysthée, et se bat contre les vents; et, quand il a tout tué, il s'endort. Sur quoi Brumoi fait cette réflexion naïve : « En bon français, Hercule est un fou à lier, » pire que le Roland de *l'Arioste*. N'imitons pas » ces traits d'Euripide pour notre siècle, mais aussi » ne le condamnons pas légèrement dans le sien. » Le respect est ici porté un peu loin. Je crois qu'on peut condamner dans tous les siècles d'extravagantes horreurs, qui ne produisent d'autre effet que le dégoût et le ridicule. Alcide, à son réveil, retrouve sa raison, se répand en exclamations de désespoir, et finit par s'en aller tranquillement avec Thésée, qui lui propose de l'emmener dans son royaume d'Attique. Cependant le héros veut auparavant conduire le chien Cerbère chez Eurysthée, pour s'acquitter de sa promesse, et il

s'en va en disant : « Malheureux quiconque préfère » les biens et la gloire à un véritable ami! » *C'est*, dit Brumoi, *la moralité de l'ouvrage*. Elle vient d'un peu loin; et si jamais Euripide n'avait écrit que dans ce goût, on ne l'aurait pas comparé à Sophocle.

*Rhésus* est d'un genre différent, et n'est pas encore une tragédie. C'est l'épisode connu de *l'Iliade* mis en dialogue : c'est Ulysse et Diomède qui tuent Rhésus, roi de Thrace, la nuit même où il arrive dans le camp de ses alliés les Troyens, et qui enlèvent ses chevaux. Il n'y a rien là qui ressemble à un sujet dramatique.

*Les Suppliantes*, dont le sujet a quelques rapports avec la pièce d'Eschyle qui porte le même nom, se rapprochent davantage du genre et du ton de la tragédie. Mais l'espèce d'intérêt qu'on y peut trouver est purement national, et ne pouvait exister que pour les Grecs. Il est encore question de sépulture, et il n'y a que Sophocle qui, dans ces sortes de sujets, ait su mettre des scènes d'une beauté faite pour tous les temps, en attachant un intérêt particulier à ses personnages. Dans Euripide, au contraire, tout est général, et par conséquent rien n'intéresse. Il s'agit d'ensevelir les Argiens tués au siége de Thèbes. Créon, vainqueur, s'oppose à ce qu'ils soient inhumés, et les veuves et les enfants des morts viennent à Éleusis, avec leur roi Adraste, prier Thésée, roi d'Attique, d'employer sa puissance pour forcer Créon à rendre les restes de ces guerriers. Créon les refuse, et l'on

en vient à une bataille où les Athéniens sont vainqueurs : on rapporte les corps qui faisaient le sujet de la querelle. On voit, en lisant la pièce, que le but principal de l'auteur a été de flatter les Athéniens. La seule chose remarquable pour nous, c'est qu'on y trouve au dénouement une scène de spectacle qui a pu donner à Voltaire l'idée du bûcher d'*Olympie*. Evadné, femme de Capanée, l'un des chefs dont on rapporte les corps, monte sur un rocher près duquel est dressé le bûcher qui va consumer les restes de son époux. Comme on n'a pas pris jusque là le moindre intérêt à cette femme, qui ne paraît qu'à la fin, ni à son époux Capanée, mort avant la pièce, tout cet appareil n'est que pour les yeux. Mais le cinquième acte d'*Olympie* fait comprendre que, si la situation de cette princesse avait produit plus d'impression dans le cours de l'ouvrage, ce dénouement et ce spectacle seraient du plus grand effet.

Euripide aussi a fait une *Thébaïde*, sous le titre des *Phéniciennes*. Elle vaut mieux que ce que nous avons vu jusqu'ici. Il y a du dialogue et des scènes éloquentes; mais le sujet est du nombre de ceux qui sont plus horribles qu'intéressants; et Euripide, comme s'il n'avait pas eu assez du meurtre des deux frères, y a joint très gratuitement le sacrifice de Ménécée, fils de Créon, dont les dieux demandent la mort par l'organe du devin Tirésias, qui déclare que c'est au prix de ce sang innocent que les Thébains, assiégés par Polynice et ses alliés, obtiendront la victoire. Cet épisode

forme, à proprement parler, une véritable duplicité d'action. Après la mort volontaire de Ménécée, les Thébains sont en effet vainqueurs. Les deux frères ennemis se sont entre-tués. Œdipe sort de sa retraite pour venir renouveler ses plaintes et ses lamentations près du cadavre de ses fils, et pour s'en aller ensuite avec sa fille Antigone chercher une tombe dans l'Attique, tandis que Créon, qui a pris le titre de roi, refuse la sépulture à Polynice. Toute cette fin, qui est très longue, et la dispute inutile de Créon avec Antigone, qu'il veut marier à son fils, sont hors de l'action principale, et fort loin de cette sage unité qui est un des mérites de Sophocle.

L'*Oreste* d'Euripide n'a rien de commun avec les pièces du même nom. L'action se passe sept jours après le meurtre de Clytemnestre. Les Argiens ont condamné à mort Oreste et sa sœur Électre comme des parricides. Hélène et Ménélas, qui viennent d'arriver dans Argos, au retour du siége de Troie, avec leur fille Hermione, se préparent avec joie à recueillir l'héritage d'Agamemnon et à profiter des dépouilles de ses enfants, qui n'ont plus d'autre appui que l'amitié et le courage de Pylade. Il leur conseille de tuer Hélène, et de s'emparer de sa fille Hermione, comme d'un otage qui peut arrêter les mauvais desseins de Ménélas. Le défaut de cette conspiration, qui d'ailleurs n'a rien d'intéressant, c'est qu'il est impossible d'en concevoir les moyens. Oreste, sa sœur, et son ami Pylade, se trouvent, sans qu'on sache comment,

maîtres du palais. Ils y mettent le feu, et Oreste paraît au milieu des flammes, le fer levé sur Hermione, et prêt à la frapper, si Ménélas ne révoque sur-le-champ l'arrêt de mort porté contre les enfants d'Agamemnon. On voit que cette situation, employée souvent dans nos romans et sur tous les théâtres modernes, est bien ancienne. Elle est frappante; mais il est difficile de la rendre naturelle, et d'en sortir avec vraisemblance. Euripide s'en tire fort aisément par l'intervention d'une divinité. Apollon descend des cieux, déclare qu'il a sauvé Hélène en la faisant disparaître au moment où l'on croyait la frapper, et qu'il l'a transportée dans les cieux. Il la fait voir dans toute sa gloire à Ménélas. On peut dire que c'est une étrange divinité; mais elle vaut bien les autres. Il annule l'arrêt porté contre Oreste et sa sœur, ordonne à celle-ci d'épouser Pylade, à Oreste d'épouser cette même Hermione qu'il était prêt à poignarder, et d'aller subir le jugement de l'Aréopage; en sorte que la pièce finit par un double mariage, dont l'un surtout doit paraître bien extraordinaire. Cet ouvrage, ainsi que plusieurs autres d'Euripide, ressemble plus à nos opéra qu'à nos tragédies. Le merveilleux y est employé sans art, et les événements y sont accumulés sans préparation et sans effet.

La pièce qui a pour titre *Hélène* est un roman encore plus singulier, et qui fait voir combien la mythologie était remplie de traditions contradictoires, toutes également à l'usage des poëtes. La

scène est en Égypte : Hélène, dans un de ces prologues narratifs qui servent ordinairement d'exposition à Euripide, instruit le spectateur que l'Europe et l'Asie, en combattant devant Troie pour la cause d'Hélène, se sont armées pour un fantôme; que ce fantôme a été substitué par Junon à la véritable Hélène pour tromper Vénus et Pâris; que ce prince, qui depuis dix ans croit posséder la plus belle femme du monde, ne possède en effet qu'une ombre, tandis qu'elle-même, la véritable Hélène, est cachée en Égypte depuis le fameux jugement du mont Ida; que le roi d'Égypte, Théoclymène, est amoureux d'elle et veut l'épouser, mais qu'elle a constamment résisté pour demeurer fidèle à son époux, qu'elle espère toujours de revoir. Elle se désole, et ce n'est pas sans sujet, d'avoir dans le monde une si mauvaise réputation, et si peu méritée. Cependant Ménélas, qui revient de Troie, où il a repris le fantôme, est jeté par le naufrage dans l'île de Phare, où se passe la scène, précisément dans le temps où le roi d'Égypte a publié une loi qui condamne à la mort tous les Grecs qui aborderont dans cette île. Ménélas, qui a laissé dans une grotte son Hélène fantastique pour aller à la découverte, est fort étonné d'en retrouver une autre. Cette aventure d'une femme double se trouve dans *les Mille et une Nuits*, où elle est un peu mieux placée que dans une tragédie. A la surprise succède l'éclaircissement, et Ménélas est obligé de se rendre à l'évidence, surtout quand un homme de sa suite vient, en criant au prodige, lui apprendre

que l'Hélène de la grotte a disparu, apparemment parceque son rôle de fantôme est fini depuis que la véritable Hélène est retrouvée. Il ne s'agit plus que de sauver Ménélas et d'en imposer au roi : Hélène s'en charge. Elle lui fait accroire que son mari est mort, qu'elle vient d'en apprendre la nouvelle par un Grec qui a fait naufrage; et ce Grec, c'est Ménélas lui-même, qui paraît avec des vêtements déchirés et pleurant son maître, tandis qu'Hélène, en habits de veuve, se lamente aussi. Toute cette comédie ne manque pas de réussir auprès de Théoclymène, aussi crédule que doit l'être toujours un tyran de tragédie. Il ne doute plus de son mariage avec Hélène, puisque Ménélas n'est plus; et se regardant déjà comme son mari, il lui représente que son devoir n'est pas de pleurer l'époux qui est mort, mais d'aimer celui qui est vivant. Il lui permet toutefois d'aller faire les funérailles de Ménélas en pleine mer, attendu qu'il est mort sur les eaux. Ménélas et ses Grecs tuent les Égyptiens qui montent le vaisseau, s'en rendent maîtres et s'éloignent à toutes voiles, laissant là le tyran pris pour dupe. Celui-ci veut s'en prendre à sa sœur, une prophétesse nommée Théonoë, pour ne l'avoir pas averti de tout ce stratagème. Il veut même la faire mourir, et l'on ne sait ce qui en serait arrivé, si l'auteur n'avait pas eu recours à ses machines accoutumées. Castor et Pollux descendent des cieux et prennent fait et cause pour Théonoë, dont ils attestent l'innocence. Ils ordonnent au roi de se soumettre à la volonté

des dieux, et prédisent à Hélène les honneurs divins après sa mort, et à Ménélas un séjour éternel dans les îles fortunées. Nous voilà un peu loin depuis quelque temps de cette simplicité grecque qui, comme on le voit, n'a pas toujours été le caractère d'Euripide. Mais il ne serait pas plus juste de le juger sur toutes ces productions monstrueuses que de juger Corneille sur *Pulchérie*, *Agésilas* et *Suréna*.

*Ino* est une nouvelle preuve que le génie romanesque a été connu sur le théâtre des Grecs comme sur le nôtre. Le sujet est si embrouillé, que j'aime mieux renvoyer à Brumoi ceux qui voudront avoir une idée de cette pièce, que de perdre un temps précieux à la développer. Je me hâte d'arriver à ceux des ouvrages d'Euripide qui méritent plus d'attention.

Il y a dans *les Héraclides* le germe d'une tragédie, et plusieurs modernes se sont essayés sur ce sujet: c'est la famille d'Alcide poursuivie par Eurysthée, roi d'Argos, et demandant un asile à Démophon, roi d'Athènes. Ce prince, dont le caractère est noble et généreux, s'expose à soutenir la guerre contre Argos plutôt que de violer les droits de l'hospitalité envers ces illustres proscrits. Mais un oracle a déclaré qu'il ne pouvait obtenir la victoire qu'en sacrifiant une fille d'un sang illustre. Macarie, l'une des filles d'Hercule et d'Alcmène, s'offre elle-même en sacrifice, et s'occupe surtout de cacher à sa mère sa résolution et sa mort. Il y aurait là de quoi former un nœud inté-

ressant; mais Euripide n'en profite pas. Macarie est sacrifiée au troisième acte, sans que personne en parle ou s'en occupe, sans que sa mère le sache; et il n'est plus question, dans tout le reste de la pièce, que de la victoire des Athéniens et de la mort d'Eurysthée, dont personne ne se soucie. Il n'y a encore là nulle connaissance de l'art dramatique.

La *Médée* d'Euripide a été mise sur tous les théâtres, et imitée par une foule d'auteurs. Sans doute ce qui les a frappés, c'est une sorte d'éclat dans le rôle de cette audacieuse magicienne, et l'espèce d'intérêt qu'inspire toujours, à un certain point, une femme abandonnée par celui pour qui elle a tout fait. Mais aussi cet intérêt est affaibli par l'abominable caractère et les crimes affreux de Médée, et par la froideur du rôle de Jason. Cependant les justes ressentiments d'une épouse outragée par un ingrat, les combats de la vengeance et des sentiments maternels, et la profonde dissimulation dont Médée couvre ses noirs desseins, produisent des moments de terreur et des mouvements pathétiques qui ont fourni de belles scènes. C'est d'ailleurs une des pièces d'Euripide les mieux conduites, si l'on excepte l'inutile rôle d'Égée, qui vient offrir à Médée un asile dans ses états.

Il faudrait avoir toute la partialité que Brumoi ne montre que trop en faveur des anciens pour établir un parallèle entre l'*Hippolyte* d'Euripide et la *Phèdre* de Racine. L'auteur français doit en effet au Grec l'idée du sujet, la première moitié de cette

belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte; mais, dans tout le reste, il a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés. La pièce d'Euripide commence, suivant sa coutume, par un prologue. Vénus est irritée contre Hippolyte, qui méprise son culte pour se livrer tout entier à celui de Diane. C'est pour le perdre qu'elle a elle-même allumé dans le cœur de la reine une passion indomptable. Elle prévient le spectateur de tout ce qui doit arriver, et prédit l'accusation calomnieuse de Phèdre, les imprécations de Thésée adressées à Neptune, et la mort de l'innocent Hippolyte. « Je sais, dit-elle, que Phèdre m'est » fidèle. N'importe, il faut qu'elle périsse. Ses jours » ne me sont pas assez chers pour leur sacrifier » ma vengeance. Immolons une victime innocente » pour immoler mon ennemi. » Introduire une divinité pour lui faire jouer un si exécrable rôle, et annoncer ainsi d'avance tout ce qui va se passer, c'est ramener l'art à son enfance, et après les pas qu'avait faits Sophocle, ces fautes énormes d'Euripide ne sont nullement excusables. Il n'a point mis d'épisode dans cette pièce; mais aussi a-t-il laissé beaucoup de langueur dans l'action. Les conversations de Phèdre avec sa nourrice remplissent les deux premiers actes. Celle-ci s'est chargée de faire des propositions à Hippolyte, indécence grossière qui ne serait pas tolérée sur un théâtre épuré. Le jeune prince entre sur la scène en repoussant, avec des cris d'indignation, la malheureuse confidente,

qui veut embrasser ses genoux pour l'engager au moins au silence. Il répète devant un chœur de femmes les infâmes propositions qu'on vient de lui faire, comme la reine elle-même a devant ces mêmes témoins exhalé toutes les fureurs d'une passion criminelle, en sorte que la bienséance et la vraisemblance sont également violées. La longue déclamation d'Hippolyte contre les femmes n'est pas de meilleur goût. « Puissant Jupiter, pourquoi » avez-vous permis qu'on vît paraître sous le soleil » un mal aussi dangereux que ce sexe? N'y avait-il » pas d'autre voie pour produire la race mortelle! » N'eût-il pas été plus avantageux pour les hommes » de porter dans vos parvis l'airain, le fer et l'or, » pour acheter des enfants à proportion des of- » frandes, etc.? » Suit une satire de quarante vers contre le mariage, contre les femmes beaux-esprits, contre les agentes d'amour, enfin tous les lieux communs dignes du rôle d'Arnolphe quand il donne toutes les femmes au diable, mais bien indignes du théâtre de Melpomène. On a beau dire que ces endroits faisaient allusion aux mœurs d'Athènes : la tragédie n'est point la critique des mœurs sociales; cette critique est le domaine de la comédie; et Hippolyte ne doit point parler comme un vieillard ridicule et jaloux. Rejetons dans tous les temps ce qui dans tous les temps est mauvais.

Phèdre, après avoir maudit sa confidente, sort pour aller se pendre. On apprend sa mort, et la pièce est régulièrement finie, que Thésée n'est pas encore arrivé; autre défaut impardonnable. Voici

bien pis. Il trouve entre les mains de sa femme morte une lettre qu'elle a écrite avant de se tuer, dont il reconnaît le caractère, et qui accuse Hippolyte. Ainsi la mort, qui est pour tous les hommes le moment du repentir, a été pour Phèdre le moment d'un dernier crime. Elle poursuit après sa mort celui qu'elle a aimé pendant sa vie. Il faut le dire : c'est un démenti formel donné à la nature, au bon sens, à tous les principes de l'art. Il ne faut point faire grâce à ces honteuses absurdités que les partisans malheureux et superstitieux des anciens ont cru devoir dissimuler. Si la *Phèdre* de Racine était faite dans ce goût, serait-elle supportée un moment ? Supporterait-on qu'après le récit du désastre affreux d'Hippolyte, Thésée s'exprimât ainsi? « Je l'avouerai : ma haine pour un perfide m'a fait » écouter ce récit avec quelque sorte de satisfaction. » Mais enfin je sens que la piété envers les dieux et » la tendresse pour un fils, tout coupable qu'il est, » se réveillent dans mon cœur. Ainsi, sans joie et » sans douleur de cet événement, je demeure dans » l'indifférence. » Et un moment après, comme son fils n'est point encore mort, il ordonne qu'on l'apporte devant lui. « Je veux le revoir encore, lui » reprocher son crime, et achever de le convaincre » par son supplice même. » Faire des reproches à son fils dans l'état où il est ! O nature ! qui êtes l'âme de la tragédie, vous que les Grecs et ce même Euripide ont souvent peinte avec des traits si vrais, est-ce ainsi que vous êtes faite ? Y a-t-il des femmes comme cette Phèdre, et des pères comme ce Thé-

sée? Grâces au ciel, je n'en crois rien; et si par hasard il y en avait, ce ne serait pas encore une excuse pour l'auteur : il est de principe que les exceptions monstrueuses ne sont point l'objet des arts d'imitation.

La pièce finit comme elle a commencé, par une déesse. Diane vient justifier Hippolyte et accabler Thésée de reproches. On apporte sur le théâtre Hippolyte expirant, qui, pour achever de rendre son père plus odieux, lui pardonne sa mort. C'est alonger inutilement la pièce, pour offrir un défaut de plus. Tel est cet ouvrage, qu'il faut pourtant bien pardonner à Euripide, puisque nous lui devons celui de Racine.

Si l'on en croit Brumoi, la duplicité d'action est un défaut inconnu aux Grecs. Nous avons déjà vu combien il était fréquent chez Euripide, et nous en verrons encore deux exemples bien remarquables, l'un dans *les Troyennes*, l'autre dans *Hécube;* ce qui n'empêche pas qu'on admire avec raison, dans ces deux pièces, des situations très dramatiques, et une nature aussi vraie, aussi touchante que celle de sa *Phèdre* et de quelques autres pièces est fausse et révoltante. *Les Troyennes* sont assez connues par la pièce de Châteaubrun, qui en est une imitation. La scène est dans le camp des Grecs et devant les ruines de Troie. Les vainqueurs vont prononcer sur le sort de leurs captives, d'Hécube, de Polyxène, d'Andromaque, de Cassandre, et d'Astyanax, fils d'Hector. L'intérêt est divisé, et par conséquent affaibli. Mais

scène est en Égypte : Hélène, dans un de ces prologues narratifs qui servent ordinairement d'exposition à Euripide, instruit le spectateur que l'Europe et l'Asie, en combattant devant Troie pour la cause d'Hélène, se sont armées pour un fantôme ; que ce fantôme a été substitué par Junon à la véritable Hélène pour tromper Vénus et Pâris; que ce prince, qui depuis dix ans croit posséder la plus belle femme du monde, ne possède en effet qu'une ombre, tandis qu'elle-même, la véritable Hélène, est cachée en Égypte depuis le fameux jugement du mont Ida ; que le roi d'Égypte, Théoclymène, est amoureux d'elle et veut l'épouser, mais qu'elle a constamment résisté pour demeurer fidèle à son époux, qu'elle espère toujours de revoir. Elle se désole, et ce n'est pas sans sujet, d'avoir dans le monde une si mauvaise réputation, et si peu méritée. Cependant Ménélas, qui revient de Troie, où il a repris le fantôme, est jeté par le naufrage dans l'île de Phare, où se passe la scène, précisément dans le temps où le roi d'Égypte a publié une loi qui condamne à la mort tous les Grecs qui aborderont dans cette île. Ménélas, qui a laissé dans une grotte son Hélène fantastique pour aller à la découverte, est fort étonné d'en retrouver une autre. Cette aventure d'une femme double se trouve dans *les Mille et une Nuits*, où elle est un peu mieux placée que dans une tragédie. A la surprise succède l'éclaircissement, et Ménélas est obligé de se rendre à l'évidence, surtout quand un homme de sa suite vient, en criant au prodige, lui apprendre

que l'Hélène de la grotte a disparu, apparemment parceque son rôle de fantôme est fini depuis que la véritable Hélène est retrouvée. Il ne s'agit plus que de sauver Ménélas et d'en imposer au roi : Hélène s'en charge. Elle lui fait accroire que son mari est mort, qu'elle vient d'en apprendre la nouvelle par un Grec qui a fait naufrage; et ce Grec, c'est Ménélas lui-même, qui paraît avec des vêtements déchirés et pleurant son maître, tandis qu'Hélène, en habits de veuve, se lamente aussi. Toute cette comédie ne manque pas de réussir auprès de Théoclymène, aussi crédule que doit l'être toujours un tyran de tragédie. Il ne doute plus de son mariage avec Hélène, puisque Ménélas n'est plus; et se regardant déjà comme son mari, il lui représente que son devoir n'est pas de pleurer l'époux qui est mort, mais d'aimer celui qui est vivant. Il lui permet toutefois d'aller faire les funérailles de Ménélas en pleine mer, attendu qu'il est mort sur les eaux. Ménélas et ses Grecs tuent les Égyptiens qui montent le vaisseau, s'en rendent maîtres et s'éloignent à toutes voiles, laissant là le tyran pris pour dupe. Celui-ci veut s'en prendre à sa sœur, une prophétesse nommée Théonoë, pour ne l'avoir pas averti de tout ce stratagème. Il veut même la faire mourir, et l'on ne sait ce qui en serait arrivé, si l'auteur n'avait pas eu recours à ses machines accoutumées. Castor et Pollux descendent des cieux et prennent fait et cause pour Théonoë, dont ils attestent l'innocence. Ils ordonnent au roi de se soumettre à la volonté

quoiqu'elle y soit immolée, mais sur laquelle il a épuisé ici toutes les ressources de son génie et toutes les richesses de son éloquence. Les trois premiers actes de cette pièce sont peut-être ce qu'il a fait de plus touchant et de plus parfait. Les deux derniers ne contiennent que la vengeance que tire Hécube de Polymnestor; et cette seconde action, absolument indépendante de la première, a de plus l'inconvénient d'être infiniment moins intéressante. Laissons-la de côté, pour ne nous occuper que de Polyxène. La scène où Ulysse vient la chercher pour la conduire à la mort où les Grecs l'ont condamnée, les discours de cette princesse et de sa mère, leur séparation déchirante, le rôle même d'Ulysse, qui, dans un ministère odieux, conserve la dignité convenable, tout est traité avec une supériorité digne des plus grands modèles. Hécube demande à Ulysse la liberté de l'interroger, car elle est captive et parle à un de ses maîtres. Elle lui demande s'il se souvient qu'étant venu à Troie, déguisé et chargé du dangereux personnage d'espion, il fut reconnu par Hélène, qui vint faire part à Hécube de cette découverte. Hécube n'avait qu'à dire un mot, et Ulysse était perdu. Il implora sa pitié, et obtint d'elle qu'elle le laissât partir. Ulysse convient de tout; et l'on sent quel avantage cet aveu donne à Hécube qui lui a sauvé la vie.

Souviens-toi de ce jour où, d'une voix tremblante,
Et pressant mes genoux d'une main suppliante,

Pâle et défiguré par l'effroi de la mort,
A ma seule pitié tu remettais ton sort.
Je reçus ta prière, et j'épargnai ta vie;
Je te fis échapper d'une terre ennemie.
Tu dois à mes bontés ce jour qui luit pour toi,
Et tu peux à ce point être ingrat envers moi!
Ulysse outrage ainsi ma fortune abattue!
S'il vit, c'est par moi seule, et c'est lui qui me tue!
Il m'arrache ma fille! ah, cruel! et pourquoi?
Quel dieu vous a dicté cette exécrable loi?
Est-ce Achille aujourd'hui qui veut une victime,
Dont les mânes vengeurs s'arment contre le crime?
Eh bien! sacrifiez à l'ombre d'un héros
L'auteur de son trépas, l'auteur de tous nos maux!
Sacrifiez Hélène, odieuse furie,
Et non moins qu'aux Troyens fatale à sa patrie.
Si d'une offrande illustre Achille est si flatté,
S'il veut voir sur sa tombe immoler la beauté,
Hélène, à qui les dieux l'ont donnée en partage,
Remporte encor sur nous ce funeste avantage.
Hélène est plus coupable et plus belle à la fois.
O vous à qui j'adresse une débile voix,
Vous que j'ai vu jadis, dans un jour de détresse,
Prosterné devant moi, supplier ma vieillesse,
Que l'équité vous parle et soit juge entre nous:
Faites ici pour moi ce que j'ai fait pour vous.
J'ai plaint votre infortune, et vous voyez la nôtre;
Vous pressiez cette main, et je presse la vôtre.
Hécube est à vos pieds; Hécube est mère, hélas!
Hélas! n'arrachez point ma fille de mes bras;
Ne versez point son sang; c'est assez de carnage.
Mes revers sont affreux: ma fille les soulage,
Console mes vieux ans, adoucit mes douleurs,
Et me fait quelquefois oublier mes malheurs.
Ah! ne me l'ôtez pas, ne me privez point d'elle!
La victoire jamais ne doit être cruelle.
Quel vainqueur peut compter sur un bonheur constant?

Je suis des coups du sort un exemple éclatant.
Je régnais, j'étais mère, et je me crus heureuse :
Ma fortune a passé comme une ombre trompeuse.
Un jour a tout détruit, et je ne suis plus rien.
Prenez pitié de moi, laissez-moi mon seul bien.
Parlez à tous ces chefs, et que votre sagesse
De tant de cruautés fasse rougir la Grèce.
Les femmes, les enfants, dans l'horreur des combats,
N'ont point été frappés du fer de vos soldats.
Est-ce au pied des autels que, souillant votre gloire,
Vous répandrez le sang qu'épargna la victoire ?
Eh quoi! pour des captifs désarmés et soumis
Serez-vous plus cruels que pour vos ennemis ?
Parlez, et révoquez l'arrêt de l'injustice :
La Grèce vous écoute, et doit en croire Ulysse.

Ce discours d'Hécube, dans l'original, semble réunir tous les genres d'éloquence : celle de la tendresse maternelle, la dignité d'une reine se mêlant à la douleur suppliante, l'art d'intéresser jusqu'à l'amour-propre d'un ennemi. Ulysse se défend aussi bien qu'il est possible. Il n'a point oublié ce qu'il doit à Hécube; mais il n'est que l'organe des volontés de l'armée, il n'est pas en lui de les changer : si Hécube pleure ses enfants, combien de mères dans Argos et dans Mycènes pleurent aussi leurs fils tués devant Troie! Enfin Achille, qui a rendu tant de services aux Grecs, a des droits sur leur reconnaissance; et comment lui refuser la victime qu'il demande? Les héros sont jaloux des honneurs dus à leur mémoire. Ici le poëte, par la bouche d'Ulysse, fait l'éloge des mœurs grecques et des nobles tributs qu'elles

payaient aux mânes des grands hommes, tandis que dans les monarchies barbares leurs services étaient ensevelis avec eux. Hécube, voyant qu'Ulysse résiste à ses prières, exhorte sa fille à le fléchir, s'il se peut, par ses soumissions et par ses larmes. La réponse de Polyxène est d'une fermeté qui contraste très heureusement avec le désespoir d'une mère.

Ulysse, je le vois, vous craignez ma prière :
Votre main fuit la mienne, et votre front sévère,
Votre regard baissé, se détournent de moi.
Rassurez-vous : des Grecs je remplirai la loi.
De la nécessité je subirai l'empire :
On ordonne ma mort, et mon cœur la désire.
J'aurais trop à rougir si, devant un vainqueur,
Trop d'amour de la vie eût abaissé mon cœur.
Pourquoi vivrais-je encor ? J'ai vu régner mon père.
Polyxène, l'espoir et l'orgueil d'une mère,
Croissait dans son palais pour le plus beau destin,
Pour voir un jour des rois se disputer sa main,
Pour aller embellir une cour fortunée
Qu'aurait enorgueillie un superbe hyménée ;
Et, dans mes jours de gloire et de prospérité,
Je n'enviais aux dieux que l'immortalité.
Je suis esclave, hélas ! Ce nom plein d'infamie,
Ce nom seul me suffit pour détester la vie.
Attendrai-je qu'ici, pour combler mes revers,
Un maître, à prix d'argent me donnant d'autres fers,
Livre la sœur d'Hector aux plus vils ministères,
Aux travaux destinés à des mains mercenaires,
Et qu'un esclave impur, m'obtenant malgré moi,
Vienne souiller mon lit où dut entrer un roi?
Non, j'aime mieux la mort que cet excès d'injure ;
J'aime mieux aux enfers descendre libre et pure.

A qui perd tout espoir il reste le trépas.
Ulysse, je vous suis : n'arrêtez point mes pas,
Ma mère, laissez-moi marcher au sacrifice;
Oui, laissez-moi mourir avant qu'on m'avilisse.
Le malheur, il est vrai, peut frapper tout mortel;
Moins il est attendu, plus il semble cruel;
Mais qui peut à l'opprobre abandonner sa vie?
Ah! le plus grand des maux sans doute est l'infamie.

HÉCUBE.

J'admire ton courage et je pleure ton sort.
Si du fils de Pélée il faut venger la mort,
Grecs, où va s'égarer votre injuste colère?
Du crime de Pâris il faut punir sa mère.
Pâris seul est coupable; il est né dans mon flanc :
Sur la tombe d'Achille épuisez tout mon sang.
Frappez.

ULYSSE.

Ce n'est pas vous qu'Achille nous demande;
Des jours de Polyxène il exige l'offrande.

HÉCUBE.

Immolez toutes deux : confondez à l'autel
Et le sang de ma fille, et le sang maternel.

ULYSSE.

Achille veut le sien, madame, et non le vôtre;
Eh! que ne pouvons-nous épargner l'un et l'autre!

HÉCUBE.

Mourir avec ma fille est un devoir pour moi.

ULYSSE.

Non, votre seul devoir est de suivre ma loi.

HÉCUBE.

Vous me verrez sans cesse à ses pas attachée.

ULYSSE.

Non, craignez de la voir de vos bras arrachée.

POLYXÈNE.

(*A Ulysse.*)

Madame, écoutez-moi... Vous, dans votre rigueur,
Ménagez une mère, épargnez sa douleur.

(*A Hécube.*)
Ma mère, c'est assez combattre la puissance.
Ne souffrez pas du moins d'indigne violence.
Voulez-vous qu'à l'instant, d'un bras injurieux,
De farouches soldats, vous traînant à mes yeux,
Insultent à ce point votre rang et votre âge?
Sauvez-nous toutes deux de ce comble d'outrage.
Donnez-moi votre main; à mes derniers moments
Accordez la douceur de vos embrassements.
Ma mère! de ce nom que ma tendresse implore
Pour la dernière fois ma voix vous nomme encore.
Mes yeux à la clarté vont cesser de s'ouvrir...
Adieu, vivez, ma mère; et moi, je vais mourir.

HÉCUBE.

De mes nombreux enfants cher et malheureux reste,
Tu meurs! et dans les fers je traîne un sort funeste!
Quel en sera le terme? A quoi m'attendre encor?

POLYXÈNE.

Que dirai-je à Priam, à votre fils Hector?

HÉCUBE.

Dis que, par tant de coups tour à tour éprouvée,
Au comble des horreurs Hécube est arrivée.

POLYXÈNE.

O sein qui m'a nourrie! ô ma mère! ah! grands dieux!

HÉCUBE.

O gage le plus cher des plus funestes nœuds!

POLYXÈNE.

Recevez mes adieux, Cassandre, Polydore,
O ma sœur! ô mon frère!

HÉCUBE.

Hélas! vit-il encore?
Je suis trop malheureuse, et je crains tout des dieux.

POLYXÈNE.

Sans doute il est vivant, il fermera vos yeux.
Il vit, n'en doutez pas: cet espoir me ranime.
(*A Ulysse.*)
Allons, couvrez du moins le front de la victime.

Ulysse, cachez-moi ma mère et ses douleurs;
Je puis souffrir la mort, et ne puis voir ses pleurs.
Venez, etc.

Le récit de la mort de cette princesse est digne de cette belle scène. Il n'est pas inutile de faire voir comment les anciens traitaient cette partie du drame. C'est Talthybius qui raconte le sacrifice de Polyxène, auquel il présidait en qualité de héraut, et qui le raconte à Hécube. Dans nos mœurs, ce serait manquer aux convenances, et nous ne souffririons pas qu'ayant eu part à la mort de la fille, il en fît le récit à la mère. Mais le récit même nous fera mieux connaître encore toute la férocité de ces mœurs des temps qu'on nomme héroïques, férocité produite par la superstition et le fanatisme qui exaltaient l'énergie des âmes et enfantaient des crimes.

Pour ce grand sacrifice on s'assemble, on s'empresse.
De jeunes Grecs, rangés autour de la princesse,
Devaient sous ma conduite accompagner ses pas,
La placer à l'autel et l'offrir au trépas.
Pyrrhus vient; il saisit la victime docile,
Et l'entraîne lui-même à la tombe d'Achille.
Il prend un vase d'or, le remplit, et soudain
En l'honneur de son père il épanche le vin.
A l'armée, en son nom, j'ordonne le silence.
« Que ma voix dans ces lieux attire ta présence,
» O mon père! dit-il, reçois aux sombres bords
» Ces dons religieux qui consolent les morts.
» Vois ce sang consacré que nous allons répandre.
» Ce pur sang d'une vierge appartient à ta cendre.
» Sois-nous propice, Achille, ô mon père! ô héros!
» Loin des bords d'Ilion fais voguer nos vaisseaux,
» Que, sauvés des écueils d'une mer en furie,

»Un retour fortuné nous rende à la patrie!»
Il dit, et tous les Grecs s'unissent à ses vœux,
Et nos cris suppliants montent jusques aux cieux.
Dans la main de Pyrrhus déjà le glaive brille;
Ses regards m'ordonnaient de saisir votre fille.
« Arrêtez, nous dit-elle, ô vainqueurs des Troyens!
»Prêts à mêler mon sang avec le sang des miens,
»Épargnez-moi du moins un inutile outrage.
»Ma mort doit être libre, et j'aurai le courage
»De présenter au glaive et ma tête et mon sein.
»Sur la fille des rois ne portez point la main.
»Polyxène, acceptant un trépas qu'elle brave,
»Ne veut point aux enfers porter le nom d'esclave.
Elle dit : mille voix parlent en sa faveur.
Agamemnon lui-même, admirant son grand cœur,
Souscrit à sa demande, et veut qu'on se retire.
Polyxène l'entend : elle arrache et déchire
Les voiles, ornements de sa virginité,
Et, de son sein d'albâtre étalant la beauté,
Elle tombe à genoux : « Pyrrhus, frappe, dit-elle :
»Frappe, j'attends tes coups.» Il se trouble, il chancelle.
La victime à ses pieds, l'aspect de tant d'appas,
La pitié quelque temps semble arrêter son bras.
Mais Achille l'emporte en cette âme hautaine;
Il enfonce le fer au cœur de Polyxène,
Le retire fumant : le sang jaillit au loin.
Elle tombe expirante, et, par un dernier soin,
Elle rassemble encor la force qui lui reste,
Pour n'offrir aux regards qu'une chute modeste (1).

---

[1] Ce détail, qui peut paraître petit dans un pareil moment, tient absolument aux mœurs anciennes. On le retrouve plus d'une fois chez les Grecs et chez les Latins; et La Fontaine, dans la description de la mort de Thisbé, imitée d'Ovide, exprime ainsi la même idée :

Elle dit : et, tombant, range ses vêtements,
Dernier trait de pudeur à ses derniers moments.

Elle meurt. Ce moment change tous les esprits.
Touchés de sa vertu, de son sort attendris,
Tous, et chefs et soldats, qu'un même zèle anime,
A l'envi l'un de l'autre honorent la victime.
Déjà par mille mains son bûcher est dressé.
Tous hâtent cet ouvrage, et d'un bras empressé
Le couvrent de présents, l'entourent de guirlandes,
Se disputent le droit d'y porter des offrandes;
Et tandis qu'on lui rend ces funèbres honneurs,
J'entends gémir sa mère, et vois couler vos pleurs.

Racine a pris soin d'avertir qu'il ne fallait pas que la conformité de titres fît imaginer que son *Andromaque* fût la même que celle d'Euripide. « Quoique ma tragédie, dit-il, porte le même titre » que la sienne, le sujet en est pourtant très diffé- » rent. Andromaque, dans Euripide, craint pour la » vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de » Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec » sa mère. Mais dans ma pièce il ne s'agit point » de Molossus. Andromaque ne connaît point d'au- » tre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. » J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous » avons de cette princesse. La plupart de ceux qui » ont entendu parler d'Andromaque ne la con- » naisent guère que pour la veuve d'Hector et pour » la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle » doive ni aimer un autre mari ni un autre fils; et » je doute que les larmes d'Andromaque eussent » fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression » qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour » un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector. »

Ces observations prouvent le jugement exquis

de Racine, qui savait combien il importe au théâtre de se conformer aux idées les plus généralement reçues, et d'établir l'intérêt sur les dispositions des spectateurs.

Le rôle d'Andromaque est beau dans la pièce d'Euripide. La naïveté des sentiments et l'expression de la tendresse maternelle, le mélange de douleur et de dignité qui s'y fait remarquer, ont pu fournir à Racine les couleurs qu'il a employées en grand maître. La pièce n'a point de prologue postiche, comme les autres. Voilà ses mérites; mais elle a, comme tant d'autres du même auteur, le défaut capital de ces épisodes déplacés qui forment comme une seconde action, et détruisent l'intérêt quand il commençait à naître. La scène est à Phthie, dans les états de Pyrrhus, fils d'Achille. Il est absent, et sa femme Hermione, soutenue de son père Ménélas, a profité de cette absence pour condamner à la mort Andromaque sa rivale, et le jeune Molossus, que cette captive troyenne a eu de Pyrrhus. La mère et le fils se sont réfugiés aux autels de Thétis, situation que nous avons déjà vue dans l'*Hercule furieux*. Hermione, qui n'a point d'enfant de Pyrrhus, est animée de toutes les fureurs de la jalousie et de tout l'orgueil que lui inspirent sa naissance et son rang. Elle ne peut souffrir qu'une étrangère, une captive lui dispute, lui enlève même le cœur de son époux, et que Molossus, le fils d'Andromaque, puisse être un jour l'héritier du fils d'Achille. Sa querelle avec Andromaque, qui se défend d'un ton aussi noble qu'inté-

ressant, est assez théâtrale, quoiqu'elle offre plusieurs traits qui ne sont pas dans nos mœurs. Mais ce qui n'est d'aucun intérêt, c'est la longue querelle qui s'élève sur le même sujet entre le vieux Pélée, qui vient défendre sa petite-fille, et Ménélas, qui prend le parti de sa fille Hermione. Les bravades du vieillard devant un guerrier, ses insultes, ses menaces, ne conviennent ni à son âge ni aux circonstances. Son langage devrait être celui de la modération, de la sagesse, de la sensibilité paternelle, et ce long conflit d'injures réciproques qui ne produisent rien ne peut jamais être théâtral. Ce qui ne l'est pas plus, c'est de changer tout-à-coup la situation des personnages sans qu'on aperçoive aucune cause de ce changement aussi subit qu'invraisemblable.

Après qu'on a été occupé pendant trois actes du péril d'Andromaque et de son fils, qui est-ce qui peut s'attendre qu'au quatrième il n'en soit plus question, et qu'on voie paraître cette même Hermione, tout à l'heure si fière et si menaçante, maintenant saisie de frayeur, désespérée, s'arrachant les cheveux et déchirant ses vêtements? Pourquoi? parcequ'elle craint que Pyrrhus, à son retour, ne veuille la punir de tout le mal qu'elle a voulu faire. Mais il n'est point question du retour de son époux, et il n'y a nulle raison pour que cette crainte ne l'occupât pas auparavant. Ce n'est pas ainsi que le spectateur veut être mené, et ces secousses en sens contraire sont l'opposé de l'art dramatique, qui veut surtout que l'on aille tou-

jours au but proposé. Tout à l'heure on craignait pour Andromaque; à présent c'est Hermione qui veut se tuer, qui ne parle que de fer et de poison, enfin qui ne s'apaise qu'à l'arrivée d'Oreste, qui n'est pas plus préparée que tout ce qui précède. C'est encore une faute très grave que d'amener au quatrième acte un personnage qui n'a pas même été nommé jusque là, qui ne tient nullement à l'action, et qui vient en commencer une nouvelle. Oreste est amoureux d'Hermione; mais cet amour, comme nous l'avons déjà vu dans quelques autres pièces grecques, n'est qu'un fait énoncé et non pas une passion développée. Oreste veut profiter de l'absence de Pyrrhus pour enlever Hermione. Cette princesse, enchantée de trouver un défenseur, se jette à ses pieds; ce qui, dans les circonstances données, est contraire à toutes les bienséances. Le péril n'est pas assez pressant, à beaucoup près, pour qu'il lui soit permis d'oublier à ce point sa dignité, son devoir et son sexe. Oreste se charge de la défendre; elle promet de le suivre partout. Il lui a déclaré sans détour qu'il va chercher Pyrrhus à Delphes, et que son dessein est de l'assassiner; et l'épouse de Pyrrhus garde le silence, et sort avec celui qui va tuer son mari. Comment excuser cette violation de tous les devoirs, qui n'est fondée que sur un danger incertain, éloigné, presque imaginaire? Sur quel théâtre aujourd'hui tolèrerait-on cette conduite d'Hermione? et quand on songe qu'elle n'est pas même punie à la fin de la pièce, conçoit-on que Brumoi compte parmi les avan-

tages du théâtre grec celui d'être plus moral que le nôtre?

Au cinquième acte, un envoyé de Delphes vient apprendre à Pélée qu'Oreste a tué Pyrrhus, et, après un long narré, l'on apporte le corps de ce prince. Remarquez que, de l'aveu même de Brumoi, la vraisemblance est violée au point qu'Oreste n'a pas même pu avoir le temps d'aller à Delphes. Il ne manque plus que de voir arriver Thétis pour consoler Pélée; et toute cette multiplicité de machines merveilleuses et inutiles, toutes ces fautes contre l'unité d'action, de temps et de lieu, contre les règles de la décence, de la morale et du bon sens, sembleraient presque inconcevables chez un auteur qui a su, dans d'autres pièces, parvenir aux plus grands effets de la tragédie, si l'histoire de notre théâtre ne nous offrait pas des contradictions à peu près semblables, et si l'on ne se souvenait qu'il est beaucoup plus facile de connaître les règles que de les observer.

Le fond de la tragédie d'*Alceste* n'est pas aussi vicieux, et même il semble que, du côté moral, cette pièce est comme l'antidote de la précédente; car l'héroïne est un modèle de la tendresse conjugale, comme Hermione en est un de perversité. On assure que Racine trouvait ce sujet très heureux, et qu'il aurait même été tenté de le traiter, s'il avait cru voir la possibilité d'un dénouement qui pût convenir à notre scène. On ne peut pas calculer ce que pouvait faire un homme aussi profond dans son art que l'auteur d'*Athalie;* mais ce

qu'on peut assurer, c'est que jamais il n'aurait eu à vaincre de plus grandes difficultés. Il y a sans doute de l'intérêt dans le sacrifice héroïque d'Alceste, mais il n'offre qu'une seule et même situation. Il n'y a de ressource, du moins pour nous, que de laisser ignorer à Admète la généreuse résolution de sa femme; dès qu'il en est instruit, la pièce doit toucher à sa fin, parcequ'un pareil combat ne peut pas durer long-temps. Il est possible pourtant que celui qui avait su tirer cinq actes des adieux de Titus et de Bérénice fût aussi heureux et aussi habile dans *Alceste;* mais comment finir cette pièce par des moyens naturels? Voilà probablement ce qui l'a détourné de l'entreprendre, et ce qui a renvoyé ce sujet à l'opéra. Ce n'est pas que plusieurs écrivains ne l'aient essayé au théâtre français. Lagrange, entre autres, n'a pas été si embarrassé que Racine: il a fait ramener Alceste des enfers par Hercule, qui est amoureux d'elle; mais quand on lui passerait ce dénouement, son ouvrage n'en serait pas moins détestable de tout point. Celui de Quinault est un des plus faibles de cet auteur, les événements et les épisodes y sont trop multipliés, et l'on y voit avec peine ce mélange du sérieux et du familier, du comique et du tragique, qui dans ce temps était encore à la mode, et qu'il a banni de ses bons ouvrages; mais le rôle d'Hercule et le dénouement ont de la noblesse et de l'effet.

Ce qui choque le plus dans l'*Alceste* d'Euripide, c'est la dispute grossière et révoltante d'Admète avec son père, le vieux Phérès. Le fils reproche

au père de n'avoir pas le courage de mourir pour lui, et cette scène, indécemment prolongée, est un tissu des plus odieuses invectives. Brumoi a beau réclamer les mœurs antiques, et nous dire que c'était une espèce de loi, un préjugé reçu, que le plus vieux mourût pour le plus jeune : cela n'est point du tout prouvé ; et la voix de la nature, plus forte que tous les préjugés, nous crie qu'un fils est aussi injuste que cruel quand il outrage la vieillesse de son père, et lui fait un crime de ne pas se résoudre à un sacrifice qu'il ne doit pas. Il serait plus facile d'excuser Euripide sur le rôle d'Admète, qui consent, quoique avec tout le regret possible, à laisser mourir Alceste, parcequ'il doit se soumettre aux oracles des dieux ; mais à nos yeux cette soumission ne serait qu'une lâcheté, et Admète ne nous paraîtrait digne de l'effort que fait Alceste en sa faveur qu'en s'y refusant de toute sa force. Il faut encore avouer que, sur ce point, nos idées sont plus délicates et plus nobles que celles des Grecs.

Nous n'aimerions pas non plus à voir Hercule, à table, se livrer à toute la joie d'un festin, pendant que la mort d'Alceste a mis le palais en deuil ; et tout le respect des anciens pour l'hospitalité ne saurait couvrir cette disparate choquante : mais il serait bien difficile de ne pas reconnaître le langage de la nature et de l'amour dans les adieux qu'Alceste mourante adresse à son époux.

Cher Admète, je touche à mon heure suprême.
Voyez ce que j'ai fait pour un époux que j'aime.

Pour vous sauver le jour, je me livre à la mort,
Et ma seule tendresse a voulu cet effort.
Je pouvais, jeune encore et veuve couronnée,
Aspirer aux liens d'un nouvel hyménée;
Mais je n'ai pas voulu survivre à vos destins,
Pour nourrir dans le deuil des enfants orphelins.
Ma vie est par mon choix éteinte à son aurore :
Vos parents à leur fils se devaient plus encore :
Vous étiez leur seul bien : par l'âge appesantis,
Ils n'avaient pas le droit d'espérer d'autre fils;
Et si votre bonheur eût fait leur seule envie,
Vous pouviez conserver votre épouse et la vie.
Mais ils vous ont trahi : les dieux l'ont ordonné;
A pleurer mon trépas vous étiez destiné.
Le ciel à mes enfants veut ravir une mère.
O vous! pour qui je meurs, écoutez ma prière.
Je ne demande pas, pour prix de mes bienfaits,
Un sacrifice égal à celui que je fais.
Et quel bien après tout pourrait valoir la vie?
Mais si de mon époux ma mémoire est chérie,
S'il aime mes enfants, s'il se souvient de moi,
Ah! que jamais l'hymen, démentant votre foi,
Ne fasse dans mon lit entrer une autre épouse,
Qui, régnant sur mon sang en marâtre jalouse,
Accablerait bientôt sous un joug odieux
De nos premiers amours les gages précieux.
On ne connaît que trop les haines implacables,
D'un second hyménée effets inévitables.
Gardez dans ce palais d'introduire un tyran.
De mon fils, il est vrai, le péril est moins grand :
Son sexe est sa défense; il croîtra près d'un père;
Mais à ma fille, ici, qui tiendra lieu de mère?
Fille trop chère! hélas! s'il fallait quelque jour
Qu'une femme étrangère osât, dans cette cour,
A la honte, au mépris dévouer ton enfance,
Et d'un hymen heureux te ravir l'espérance!
Si tu dois de Lucine éprouver les travaux,

Qui sera près de toi pour adoucir tes maux,
Pour t'offrir les secours de l'amour maternelle?
Je meurs. Ah! par pitié pour moi-même et pour elle,
Admète, jurez-moi de souscrire à mes vœux;
Joignez cette promesse à nos derniers adieux.
Il faut nous séparer : la mort, qui me menace,
N'admet point de délai, n'accorde point de grâce.
Adieu, mes chers enfants! adieu, mon cher époux!
Vous que j'ai tant aimé, vivez; souvenez-vous
Qu'Alceste à cet amour appartint tout entière,
Fut la plus tendre épouse et la plus tendre mère.

Les deux pièces les plus régulières d'Euripide sont ses deux *Iphigénies, en Aulide* et *en Tauride*.

La première surtout peut être regardée comme son chef-d'œuvre, et comme une des tragédies anciennes où l'art ait été porté à sa plus grande perfection. On ne trouve ici aucun des défauts trop fréquents dans cet auteur; ils sont au contraire remplacés par toutes les beautés propres au sujet et à la tragédie : unité d'action et d'intérêt dont on ne s'écarte pas un moment, exposition admirable, caractères soutenus, vérité dans le dialogue, peu de défauts de convenance, pathétique dans les situations, éloquence vraiment dramatique, enfin une gradation d'intérêt qui va croissant de scène en scène jusqu'au dénouement, voilà ce qui justifie l'admiration qu'on a eue dans tous les temps pour cet ouvrage, qui a servi de modèle à l'un des plus parfaits de la scène française, et que peut-être le seul Racine pouvait embellir encore et perfectionner.

Si l'on excepte l'épisode d'Ériphile, si adroitement fondu dans la pièce française, et qui était nécessaire pour se passer du dénouement que la fable a fourni à Euripide, Racine d'ailleurs l'a fidèlement suivi dans tout le reste; et quel plus grand éloge en peut-on faire? Cette exposition, qui peut servir de modèle; ces combats de la nature et de l'ambition, qui forment le fond du caractère d'Agamemnon; cette joie qui éclate à l'arrivée de la mère et de la fille, et qui est si déchirante pour le cœur d'un père; cette scène naïve et touchante entre Agamemnon et Iphigénie; cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas, *il l'attend à l'autel pour la sacrifier;* cet hymen d'Achille faussement prétexté; le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille; la noble indignation du jeune héros dont le nom est si cruellement compromis; les transports de l'amour maternel qui éclatent dans Clytemnestre défendant sa fille contre un époux inhumain; la résignation modeste de la victime, et les prières attendrissantes qu'elle adresse à son père: toutes ces beautés, qui ont fait si souvent verser des larmes au théâtre français, appartiennent à celui d'Athènes, appartiennent à Euripide; et quand il n'aurait pas d'autre titre, n'en serait-ce pas assez pour mériter notre reconnaissance et notre vénération?

L'Achille d'Euripide est beaucoup plus modéré et plus maître de lui que celui de Racine, et par conséquent moins tragique. Il vient en effet avec

ses Thessaliens, comme dans la pièce française, pour défendre Iphigénie; il combat la résolution qu'elle a prise de mourir; mais ce n'est pas avec cette impétuosité entraînante que lui donne Racine, avec cette violence prête à tout renverser, et qui sied si bien à un amant, à un guerrier. Ici Achille finit par céder en quelque sorte à Iphigénie; il se contente de dire que l'aspect de la mort peut la faire changer de résolution, et qu'il sera près de l'autel avec ses soldats pour la défendre et la sauver.

Ce n'est point un reproche que je fais à Euripide : chez lui, Achille n'en doit pas faire davantage; il n'est pas amoureux; ce n'est pas son épouse qu'il défend. Elle se dévoue en victime, et il doit, suivant les mœurs du pays, respecter à un certain point son dévouement religieux. Mais, sans blâmer Euripide, j'aime à voir dans Racine le bouillant Achille aller presque jusqu'à la violence pour sauver Iphigénie malgré elle.

On a reproché à Racine l'égarement de Clytemnestre, comme un petit incident dont il a eu besoin pour fonder sa pièce. Cette légère imperfection, si c'en est une, n'est point dans la pièce grecque; mais elle est remplacée par un défaut qui, pour nous du moins, serait moins excusable : c'est Ménélas qui, soupçonnant la faiblesse de son frère, arrache de force à l'officier d'Agamemnon la lettre qu'il porte. Ce moyen nous semblerait peu conforme à la dignité du personnage; et, de plus, il ne paraît pas convenable de faire paraître là Mé-

nélas, la première cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la pièce. On serait blessé aujourd'hui de le voir reprocher durement à Agamemnon la répugnance trop juste que celui-ci montre à sacrifier sa fille à la vengeance de son frère. Ménélas est trop intéressé dans cette cause pour avoir le droit de la plaider. C'est peut-être la seule faute grave d'Euripide dans son *Iphigénie*, et Racine l'a corrigée. Il a écarté Ménélas, et a mis à sa place Ulysse, qui, n'ayant d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon; et ce changement judicieux est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine.

Il a mis aussi plus de force dans le rôle de Clytemnestre, et poussé plus loin les combats qu'elle rend en faveur de sa fille. Dans Euripide, elle finit, comme Achille, par céder en gémissant à la résolution de sa fille; elle entend les adieux que la jeune princesse fait à ses compagnes, et la laisse sortir pour aller à l'autel. Il se peut que les mœurs grecques ne lui permissent pas d'en faire davantage; mais, pour nous, il vaut mieux sans doute qu'elle ne cède qu'à la force, et qu'elle ne reste sur la scène que parceque des soldats l'y retiennent.

Le sujet d'*Iphigénie en Tauride*, quoique vraiment tragique, n'est pourtant pas d'un intérêt si pénétrant, et quoique la pièce soit bien faite, elle produit moins d'effet que l'autre *Iphigénie*. Il ne faut pas en juger tout-à-fait par la pièce de Gui-

mond de Latouche. Quoiqu'il ait imité la sage simplicité de la la pièce grecque, cependant il a tiré ses plus grands effets de l'amitié d'Oreste et de Pylade, et de ce beau combat qui fait de son troisième acte l'un des plus théâtrals que l'on connaisse : ce combat est à peine indiqué dans Euripide. Pylade cède assez facilement à Oreste, parcequ'il se flatte de pouvoir le sauver, et avec beaucoup plus d'apparence de succès que dans la pièce française. Ce n'est point le naufrage qui les a jetés en Tauride, ils y sont abordés heureusement, et paraissent au commencement de la pièce, observant le temple dont ils veulent enlever la statue.

Pour l'exécution de leur projet, ils ont un vaisseau à la côte. D'ailleurs, le péril est moins grand que dans notre *Iphigénie*. Thoas ne presse point le sacrifice; il ne paraît qu'au cinquième acte pour être trompé par la prêtresse, dont il n'a aucune défiance, et qui, de concert avec les Grecs, enlève la statue et la porte sur leur vaisseau. Thoas veut les poursuivre; mais Minerve paraît et le lui défend. A l'égard de la reconnaissance, elle se fait très simplement : Iphigénie, en présence de son frère, charge Pylade d'une lettre pour Oreste. *Oreste*, dit Pylade, *recevez la lettre de votre sœur*. Nous voulons des reconnaissances graduées avec plus d'art [1].

[1] On trouvera dans les parties suivantes de ce *Cours*, où l'on traite de la tragédie moderne, de plus grands développements sur ces mêmes pièces grecques, comparées aux imitations qu'on en a faites.

*Le Cyclope* d'Euripide, qui n'est point une tragédie, n'est bon qu'à nous donner une idée d'un genre de spectacle en usage chez les anciens, et qu'on nommait le *drame satirique;* non qu'il ressemblât en rien à ce que nous appelons la satire, mais parceque les satyres ou chèvrepieds en étaient les personnages principaux et nécessaires. Cette espèce de drame se rapprochait de l'origine de la vieille tragédie, lorsqu'elle n'était qu'une fête populaire consacrée à Bacchus, et représentée sur les tréteaux de Thespis. On voit par *le Cyclope*, la seule pièce qui nous reste de ce genre, que c'était un mélange de sérieux et de bouffon, un amalgame bizarre et grotesque fait pour amuser la populace. Ces farces étaient fort de son goût, car elles faisaient toujours partie des solennités où l'on donnait des représentations théâtrales; et l'on sait que les plus grands écrivains, à commencer par Euripide et Sophocle, ne dédaignaient pas de descendre à ce genre monstrueux. Cela fait voir que dans Athènes, comme dans toutes les grandes villes, il fallait des spectacles pour les dernières classes du peuple comme pour la classe plus instruite. Le sujet du *Cyclope* est l'aventure d'Ulysse dans la caverne de Polyphême, telle qu'elle est racontée dans *l'Odyssée*. On peut lire la pièce dans Brumoi, qui a eu la patience de la traduire tout entière.

J'ai parcouru tout ce qui nous reste des deux grands maîtres de la scène grecque. Le dernier qui vient de nous occuper, Euripide, a beaucoup

de pièces, comme on l'a vu, qui sont bien au-dessous de la renommée de l'auteur. Mais le rôle d'Andromaque dans la pièce de ce nom, celui d'Alceste, celui de Médée, plusieurs scènes des *Troyennes*, les trois premiers actes d'*Hécube*, ses deux *Iphigénies*, et surtout celle que Racine a transportée sur notre théâtre, sont les monuments d'un beau génie, et justifient les éloges qu'il a reçus des anciens et des modernes. Aristote l'appelle le plus tragique des poëtes; et comme nous avons perdu la plus grande partie de ses ouvrages, nous ne savons pas à quel point il pouvait mériter ce titre. On ne peut nier du moins que, dans ce qui nous a été conservé, l'on ne trouve les scènes les plus touchantes du théâtre grec. Il a excellé dans le pathétique attendrissant : c'est par ce seul endroit qu'il peut balancer tous les avantages que Sophocle a sur lui; c'est par là qu'il a partagé les suffrages, quoique pourtant le plus grand nombre semble avoir donné la palme à ce dernier. Horace, qui n'est pas louangeur, l'appelle *le grand Sophocle*: Virgile en parle avec admiration. Il est certain qu'il n'a aucun des défauts d'Euripide; on ne voit chez lui ni duplicité d'action, ni prologues froids et inutiles, ni merveilleux mal employé, ni épisodes déplacés, ni invraisemblances, ni ces fautes multipliées contre la vérité, les convenances et le bon sens; ni ces froides sentences, ni ces ridicules déclamations contre les femmes, ni ces longues et grossières disputes qui remplissent la plupart des pièces d'Euripide. Ses expositions sont belles, ses

plans sages : son dialogue est noble, animé, soutenu ; il a peu de langueur dans sa marche, et peu d'inutilité dans ses scènes. Son style est poétique, comme le drame doit l'être : il n'est jamais trop figuré, comme celui d'Eschyle, ni familier, comme celui d'Euripide ; il est plein de mouvements et de pathétique, et le langage de la nature et l'éloquence du malheur sont souvent chez lui au plus haut point de perfection.

Nous avons vu que les grands exemples de la fatalité, les vengeances célestes, les oracles, l'abaissement de la puissance, l'excès des misères humaines, sont en général les pivots sur lesquels roule la tragédie antique. La nôtre s'est d'abord établie sur ces mêmes fondements ; mais nous avons donné en même temps à l'art dramatique un ressort puissant et nouveau dans la peinture des passions. C'est un pas d'autant plus important, que notre religion ne nous fournit pas les mêmes ressources théâtrales que celle des anciens, et que l'intérêt produit par le spectacle des passions malheureuses est plus fort, plus varié, plus universel que celui qui naît de la vue d'infortunes inévitables et extraordinaires, qui ne peuvent tomber que sur un petit nombre de personnes. Peu d'hommes craindront le sort d'OEdipe ou d'Électre, mais tous peuvent être malheureux par leurs penchants, tourmentés par leur sensibilité. Nous avons donc étendu et enrichi l'art que les anciens nous ont transmis. Notre système dramatique est beaucoup plus vaste que le leur, et a produit une foule de

beautés vraiment neuves, dont ils n'avaient pas l'idée. Cependant, quoique nous sachions construire un drame beaucoup mieux qu'ils ne faisaient, quoique nous ayons à peu près créé cette science qui consiste à nouer une intrigue attachante, et à suspendre le spectateur entre l'espérance et la crainte, quoique nous ayons mis bien plus de variété dans les objets de nos pièces et bien plus d'habileté dans la manière de les conduire; enfin, quoique nous sachions beaucoup, gardons-nous de croire qu'ils ne puissent plus nous rien enseigner. Ils ont saisi la nature dans ses premiers traits; étudions chez eux cette vérité précieuse, le fondement de tous les arts d'imitation, et que nos progrès mêmes tendent à nous faire perdre de vue. La simplicité des anciens peut instruire nôtre luxe; car ce mot convient assez à nos tragédies, que nous avons quelquefois un peu trop ornées. Notre orgueilleuse délicatesse, à force de vouloir tout ennoblir, peut nous faire méconnaître le charme de la nature primitive, qui ne perdra jamais ses droits sur les hommes. C'est en ce genre que les Grecs peuvent encore nous être utiles. Il ne faut pas sans doute les imiter en tout; mais, dès qu'il s'agit de l'expression des sentiments naturels, rien n'est plus pur que le modèle qu'ils nous offrent dans leurs bons ouvrages. C'est là que jamais l'accent de l'âme, si cher à l'homme sensible, n'est corrompu ni par l'affectation ni par le faux esprit; c'est, en un mot, la science dont ils sont les véritables maîtres.

# APPENDICE

## SUR LA TRAGÉDIE LATINE.

Les Latins ont tout emprunté des Grecs, comme nous avons tout emprunté des uns et des autres. La tragédie fut connue à Rome dans le temps de la seconde guerre punique. La langue n'était pas encore formée; mais la conquête de cette partie méridionale de l'Italie qu'on appelait la Grande-Grèce, et surtout de la Sicile et de Syracuse, où les Denys et les Hiéron avaient fait fleurir les lettres grecques, commença à familiariser les Romains avec les beaux-arts, et à faire naître le goût de la poésie et de l'éloquence. On sait quels progrès ils y firent dans la suite, et avec quels succès ils luttèrent en plus d'un genre contre leurs maîtres. Accius et Pacuvius, contemporains des Scipions, passent pour avoir été, chez les Romains, les premiers qui aient écrit des tragédies, que les édiles firent représenter. Le temps ne nous a laissé que les titres de leurs ouvrages et quelques fragments informes: c'en est assez pour voir qu'ils ne firent que transporter sur le théâtre de Rome tous les sujets traités sur celui d'Athènes. Mais, moins heureuse que l'épopée, la tragédie n'eut point de Virgile. Elle fut pourtant cultivée dans le beau siècle par des génies supérieurs: nous savons qu'Ovide

fit une *Médée*, et César un *OEdipe*. Cicéron s'était amusé à mettre en vers latins plusieurs pièces d'Euripide et de Sophocle, dont quelques lambeaux sont cités dans ses ouvrages; mais les seules pièces qui soient parvenues jusqu'à nous sont sous le nom de Sénèque. Elles sont au nombre de dix: *Hercule furieux*, *Thyeste*, *les Phéniciennes* ou *la Thébaïde*, *Agamemnon*, *Hippolyte*, *OEdipe*, *les Troyennes*, *Hercule au mont OEta*, *Médée*, et *Octavie*. Excepté cette dernière, on voit, par les titres mêmes, que toutes sont des imitations des Grecs. Les critiques les plus versés dans l'étude de l'antiquité croient qu'*OEdipe*, *Hippolyte*, *Médée* et *les Troyennes* sont de Sénèque le philosophe, qu'on a voulu mal à propos distinguer du tragique; et beaucoup de témoignages anciens, qui attribuent au même auteur le talent de la poésie, ainsi que celui de la prose, confirment cette opinion. On croit que les six autres sont de divers auteurs qui, dans la suite, firent passer leurs tragédies sous un nom accrédité, comme plusieurs auteurs comiques publièrent des pièces sous le nom de Plaute. Ces sortes de fraudes étaient assez faciles dans un temps où il n'y avait point d'imprimerie. Il est sûr que les quatre tragédies que l'on prétend être de Sénèque sont meilleures que les six autres; et la dernière, *Octavie*, qui n'a pu être composée qu'après le règne de Néron, puisque la mort de son épouse et son mariage avec Poppée en font le sujet, est évidemment de quelque mauvais poëte qui a voulu faire la satire d'un tyran, et la publier sous

le nom d'un des personnages célèbres qui avaient été ses victimes. Mais dans toutes ces pièces, et même dans celles qui passent pour les meilleures, on trouve en général peu de connaissance du théâtre et du style qui convient à la tragédie. Ce sont les plus beaux sujets d'Euripide et de Sophocle, traduits en quelques endroits, mais le plus souvent transformés en longues déclamations du style le plus boursouflé. La sécheresse, l'enflure, la monotonie, l'amas des descriptions gigantesques, le cliquetis des antithèses recherchées, dans les phrases une concision entortillée et une insuportable diffusion dans les pensées, sont les caractères dominants de ces imitations maladroites et malheureuses qui ont laissé leurs auteurs si loin de leurs modèles.

Il ne faut pourtant pas croire que les pièces de Sénèque soient absolument sans mérite. Il y a des beautés, et les bons esprits qui savent tirer parti de tout ont bien su les apercevoir. On y remarque des pensées ingénieuses et fortes, des traits brillants, et même des morceaux éloquents et des idées théâtrales. Racine a bien su profiter de l'*Hippolyte*, qui est en effet ce qu'il y a de mieux dans Sénèque; il en a pris ses principaux moyens, et s'est rapproché de lui, dans son plan, beaucoup plus que d'Euripide. C'est d'après lui qu'il a fait la scène où Phèdre déclare elle-même sa passion à Hippolyte, au lieu que, dans Euripide, c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Le poëte latin eut donc le double mérite d'éviter un

défaut de bienséance, et de risquer une scène très délicate à manier; et le poëte français l'a imité dans l'un et dans l'autre. Il lui doit aussi l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte de témoignage contre lui, et d'amener, à la fin de la pièce, Phèdre qui confesse son crime et l'innocence du prince, et se fait justice en se donnant la mort; ce qui vaut un peu mieux que la lettre calomnieuse de Phèdre, morte, dans la pièce grecque, avant que Thésée arrive. Enfin, et c'est ici la plus grande gloire de Sénèque, il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la *Phèdre* française. Voici la traduction littérale, qui fera voir en même temps ce que Racine doit à Sénèque, et ce qu'il a su y ajouter. Phèdre se plaint du feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit : « Je le vois bien : votre » amour pour Thésée vous tourmente et vous » égare. »

PHÈDRE.

« Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, tel » qu'il était dans les jours de son printemps, quand » un léger duvet couvrait à peine ses joues, lors- » qu'il vint attaquer le monstre de Crète dans les » détours du labyrinthe, et qu'un fil lui servit de » guide. Quel était alors son éclat! Je vois encore » ses cheveux renoués, son teint brillant des cou- » leurs de la jeunesse, ce mélange de force et de » beauté. Il avait le visage de cette Diane que vous » adorez, ou du Soleil mon aïeul, ou plutôt il » avait votre air; c'est à vous, oui, à vous qu'il

» ressemblait quand il charma la fille de son ennemi. » C'est ainsi qu'il portait sa tête; mais sa grâce né- » gligée brille encore plus dans son fils : votre père » respire en vous tout entier, et vous tenez de votre » mère l'amazone je ne sais quoi d'un peu farouche, » qui mêle des traces sauvages à la beauté d'un visage » grec. Ah!. si vous fussiez venu dans la Crète, c'est » à vous que ma sœur aurait donné le fil secou- » rable, etc. »

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phèdre parle sans ambiguïté, et se jette aux genoux d'Hippolyte. Les vers de Racine sont trop connus pour les citer ici; mais on peut se rappeler qu'il a joint beaucoup d'idées à celle de Sénèque, et surtout qu'il a fini le morceau en portant l'égarement de Phèdre au dernier degré; en sorte que sa passion, même en se manifestant davantage, a toujours un air de délire; ce qui est beaucoup plus heureux que de finir, comme elle fait dans Sénèque, par un aveu formel de sa faiblesse, et par un mouvement qui en est la plus humiliante expression.

Ce n'est pas la seule obligation que Racine ait à Sénèque; d'autres passages font voir qu'il l'avait beaucoup lu. Ces vers d'*Iphigénie*,

La Thessalie entière, ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monuments,
Ne sont d'Achille oisif que les amusements,

sont une imitation d'un endroit des *Troyennes*, et

il a pris dans la même pièce un fort beau morceau du rôle de Pyrrhus dans son *Andromaque*. On sait que le *moi* fameux de la *Médée* de Corneille est aussi tiré de la *Médée* latine. Crébillon a pris dans *Thyeste* plusieurs des traits les plus énergiques de son *Atrée*. Enfin, l'on trouve dans *les Troyennes* une scène entière fort belle entre Agamemnon et Pyrrhus : ce jeune prince demande le sang de Polyxène, et le général s'efforce de lui faire voir toute l'horreur de ce sacrifice. Le discours d'Agamemnon est du ton de la vraie tragédie; mais il perdrait trop à n'être traduit qu'en prose.

On a cité plusieurs fois des sentences du même auteur, remarquables par un grand sens et par une tournure énergique et serrée, et quelques traits hardis de cette philosophie épicurienne qui était assez de mode à Rome, et dont Lucrèce mit en vers les principes, sans que personne songeât à lui en faire un crime. C'est dans une pièce de Sénèque que le chœur, qui est le personnage moral des tragédies, chantait ce vers,

Rien n'est après la mort : la mort même n'est rien;

et ces deux autres, traduits par Cyrano dans son *Agrippine :*

Une heure après ma mort, mon âme évanouie
Sera ce qu'elle était une heure avant ma vie.

On n'est pas étonné de ces exemples quand on se rappelle quelle liberté de penser régnait à Rome

sur ces matières, et que tout ce que les lois exigeaient, c'est que le culte public fût respecté. Vingt endroits d'Euripide, où ses personnages parlent très librement des dieux et rejettent toutes les fables qu'on en racontait, prouvent à la fois qu'il porta sur la scène la philosophie de Socrate, et quelquefois même mal à propos, et que les Grecs ne regardaient pas comme des objets de vénération toutes les traditions mythologiques qu'ils admettaient sur leur théâtre. Brumoi remarque, avec raison, qu'il faut faire soigneusement cette distinction lorsqu'on étudie leurs auteurs.

Les heureux larcins qu'on a faits à Sénèque font voir aussi que, comme poëte, il n'est pas indigne d'attention ni de louange; mais le peu de réputation qu'il a laissée en ce genre, et le peu de lecteurs qu'il a, sont la preuve de cette vérité, toujours utile à remettre sous les yeux de ceux qui écrivent, que ce n'est pas le mérite de quelques traits semés de loin en loin qui peut faire vivre les ouvrages, et qu'il faut élever des monuments durables pour attirer les regards de la postérité.

---

# CHAPITRE VI.

## *De la Comédie ancienne.*

### SECTION PREMIÈRE.

#### De la Comédie grecque.

Il faut, avant tout, distinguer trois époques dans la comédie grecque. La première, qui se rapprochait beaucoup de l'origine du spectacle dramatique, en avait conservé et même outré la licence. Ce qu'on appelle *la vieille comédie* n'était autre chose que la satire en dialogue; elle nommait les personnes, et les immolait sans nulle pudeur à la risée publique. Ce genre de drame ne pouvait être toléré que dans une démocratie effrénée, comme celle d'Athènes. Il n'y a qu'une multitude sans principes, sans règle et sans éducation, qui soit portée à protéger et encourager publiquement la médisance et la calomnie, parcequ'elle ne les craint pas, et que rien ne trouble le plaisir malin qu'elle goûte à les voir se déchaîner contre tout ce qui est l'objet de sa haine ou de sa jalousie. C'est une espèce de vengeance qu'elle exerce sur tout ce qui est au-dessus d'elle; car l'égalité civile, qui ne fait que constater l'égalité des droits naturels, ne saurait détruire les inégalités morales, sociales et physiques, établies par la nature même; et rien au

monde ne peut faire que dans l'ordre social un fripon soit l'égal d'un honnête homme, ni un sot l'égal d'un homme d'esprit.

On ouvrit enfin les yeux sur ce scandale, qui fut réprimé par les lois : il fut défendu de nommer personne sur le théâtre. Mais les auteurs, ne voulant pas renoncer à l'avantage facile et certain de flatter la malignité publique, prirent le parti de jouer des aventures véritables sous des noms supposés. La satire ne perdit rien sous un si faible déguisement : ce fut le second âge du théâtre comique, et ce genre s'appela *la moyenne comédie*. De nouveaux édits la proscrivirent, et l'on fit défense aux poëtes comiques de mettre sur la scène ni personnages réels, ni actions vraies et connues. Alors il fallut inventer; et c'est à cette troisième époque qu'il faut placer la naissance de la véritable comédie : ce qui l'avait précédée n'en méritait pas le nom. C'est dans celle-ci que se distingua Ménandre, qui en fut, chez les Grecs, le créateur et le modèle, comme Épicharme le fut chez les Siciliens. La postérité a consacré la mémoire de Ménandre, mais le temps a dévoré ses écrits; il ne nous est connu que par les imitations de Térence, qui lui emprunta plusieurs de ses pièces, dont il enrichit le théâtre de Rome.

Les onze pièces qui nous restent des cinquante-quatre qu'on dit qu'Aristophane avait faites appartiennent entièrement à la première époque, à celle de la *vieille comédie*. Eupolis, Cratinus et lui sont les trois auteurs les plus célèbres qui aient travaillé dans

ce genre. Leurs écrits furent connus des Romains, comme le prouve le témoignage d'Horace. Ils ne sont pas venus jusqu'à nous, non plus que ceux des auteurs qui s'exercèrent dans les deux autres genres : on sait seulement qu'ils furent en très grand nombre. Le seul Aristophane est échappé, du moins en partie, à ce naufrage général. On ne sait rien de sa personne, si ce n'est qu'il n'était pas né à Athènes; ce qui relève chez lui le mérite de cet atticisme que les anciens lui accordent généralement, c'est-à-dire de cette pureté de diction, de cette élégance qui était particulière aux Athéniens, et qui faisait que Platon même, le disciple de Socrate, trouvait tant de plaisir à la lecture d'Aristophane. Sans doute il en faut croire les Grecs sur ce point, et surtout Platon, si bon juge en cette matière, et si peu suspect de partialité en faveur de l'ennemi de son maître. Mais, en mettant à part ce mérite à peu près perdu pour nous, parceque les grâces du langage familier sont les moins sensibles de toutes dans une langue morte, il est difficile d'ailleurs, en lisant cet auteur, de n'être pas de l'avis de Plutarque, qui s'exprime ainsi dans un parallèle de Ménandre et d'Aristophane :

« Ménandre sait adapter son style et proportion-
» ner son ton à tous les rôles, sans négliger le co-
» mique, mais sans l'outrer. Il ne perd jamais de
» vue la nature, et la souplesse et la flexibilité de
» son expression ne saurait être surpassée : on peut
» dire qu'elle est toujours égale à elle-même, et
» toujours différente suivant le besoin; semblable

» à une eau limpide qui, coulant entre des rives » inégales et tortueuses, en prend toutes les formes » sans rien perdre de sa pureté. Il écrit en homme » d'esprit, en homme de bonne société; il est fait » pour être lu, représenté, appris par cœur; pour » plaire en tous lieux et en tout temps; et l'on » n'est pas surpris, en lisant ses pièces, qu'il ait » passé pour l'homme de son siècle qui s'exprimait » avec le plus d'agrément, soit dans la conversation, » soit par écrit. »

Un pareil éloge doit augmenter nos regrets sur la perte totale des pièces de cet auteur; et ce qui confirme le jugement de Plutarque, c'est que tous ses caractères sont précisément ceux de Térence, qui avait pris Ménandre pour son modèle. Plutarque parle bien différemment d'Aristophane. « Il » outre la nature, et parle à la populace plus » qu'aux honnêtes gens : son style est mêlé de dis- » parates continuelles, élevé jusqu'à l'enflure, fa- » milier jusqu'à la bassesse, bouffon jusqu'à la » puérilité. Chez lui l'on ne peut distinguer le fils » du père, le citadin du paysan, le guerrier du » bourgeois, le dieu du valet. Son impudence ne » peut être supportée que par le bas peuple; son » sel est amer, âcre, cuisant; sa plaisanterie roule » presque toujours sur des jeux de mots, sur des » équivoques grossières, sur des allusions entortil- » lées et licencieuses. Chez lui la finesse devient » malignité, la naïveté devient bêtise; ses railleries » sont plus dignes d'être sifflées qu'elles ne sont » capables de faire rire; sa gaieté n'est qu'effronte-

»rie; enfin, il n'écrit pas pour plaire aux gens »sensés et honnêtes, mais pour flatter l'envie, la »méchanceté et la débauche.»

Quoi qu'en dise Brumoi, qui trouve ce jugement trop sévère, on ne peut nier que la lecture d'Aristophane ne justifie Plutarque dans tous les points. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est de n'avoir pas marqué l'espèce de mérite qui se fait sentir à travers tant de défauts, et qui peut faire concevoir pourquoi cet auteur plaisait tant aux Athéniens. J'avoue qu'il est extrêmement difficile d'en donner une idée; car, pour saisir l'esprit d'Aristophane, il faudrait avoir dans sa mémoire tous les faits, tous les détails de l'histoire de son temps, et connaître les principaux personnages d'Athènes, comme nous connaissons ceux de nos jours. Cette connaissance ne pouvant jamais être qu'imparfaite, à cause de l'éloignement des temps, il y a nécessairement une foule de traits dont l'à-propos doit nous échapper. Cependant ceux qui ont assez étudié la langue des Grecs et leur histoire pour lire Aristophane, en savent du moins assez pour en comprendre une bonne partie, et pour voir en quoi consistait son talent. Mais cette difficulté même en fait voir le faible, et nous apprend ce qui lui a manqué; car pourquoi est-il si malaisé de l'entendre, tandis que nous lisons avec délices les pièces de Térence, quoique nous n'ayons pas une connaissance plus particulière de Rome que d'Athènes? C'est qu'Aristophane n'a peint que des individus, et que Térence a peint

l'homme; c'est que les pièces de l'un ne sont que des satires personnelles ou politiques, des parodies, des allégories, toutes choses dont l'à-propos et l'intérêt tiennent au moment; celles de l'autre sont des comédies faites pour peindre des caractères, des vices, des ridicules, des passions qui varient à un certain point dans les formes extérieures, mais dont le fond est le même dans tous les temps; c'est qu'en un mot Aristophane n'était qu'un satirique, et que Térence, ainsi que Ménandre, était véritablement un comique. Il y a entre eux la même différence qu'entre un mime et un comédien, entre celui qui ne sait que contrefaire, et celui qui a le talent d'imiter. Et quelle distance il y a entre ces deux arts! Celui qui contrefait prend un masque; il ne peut vous amuser qu'autant que vous connaissez le modèle; encore ne vous amuse-t-il pas long-temps: celui qui sait imiter vous présente un tableau qui peut plaire toujours, parceque le modèle est la nature, et que tout le monde en est juge. Allons plus loin, et comparons celui qui contrefait à celui qui trace un portrait; c'est accorder beaucoup, car il y a encore bien loin de l'un à l'autre. Regarderai-je long-temps le portrait d'un homme que je n'ai jamais connu, d'un homme mort il y a cent ans, surtout si ce portrait n'est qu'une caricature, une fantaisie, une figure grotesque? Non, assurément; mais une peinture où je verrai des caractères, des situations, de l'âme, aura toujours de quoi m'attacher, quand même je n'aurais jamais connu un

seul des personnages. Voilà le principe des beaux-arts. Je me suppose dans l'ancienne Rome, assistant à une pièce de Térence. Dès l'ouverture, je vois arriver un jeune homme agité, hors de lui, se promenant à grands pas : « Quel parti prendre? » Irai-je ou n'irai-je pas? Quoi! je n'aurai jamais » le cœur de prendre une bonne fois ma résolu- » tion, de ne plus souffrir les affronts, les capri- » ces, les rebuts! Elle m'a chassé, elle me rappelle, » et j'irais! Non, non, quand elle viendrait elle- » même m'en prier. » Je ne sais encore qui est-ce qui parle, mais je dis en moi-même : Voilà un jeune homme bien amoureux; je suis déjà intéressé et attentif, et j'entends, avec autant de facilité que de plaisir, le reste de la pièce, qui est dans le même goût.

Je me transporte maintenant dans Athènes, et je me suppose, non pas un Français d'aujourd'hui, mais un habitant de quelque colonie grecque de l'Asie mineure, du temps de Périclès. Je suis venu pour la première fois, comme bien d'autres curieux, aux Panathénées, aux fêtes de Minerve qui se célèbrent tous les cinq ans. Je sais qu'on y donne des spectacles qui attirent toute la Grèce, des tragédies de Sophocle et d'Euripide, des comédies d'Aristophane et d'Eupolis. Je me promets un grand plaisir; car les Athéniens passent pour de fins connaisseurs, et leurs poëtes ont une réputation prodigieuse. J'arrive justement pour voir l'*Iphigénie* d'Euripide. Je pleure, je suis enchanté, et je dis : Que les Athéniens sont heureux d'avoir ce

grand homme! On annonce ensuite une pièce d'Aristophane, qu'on appelle *les Chevaliers*, et je m'attends à bien rire. Je vois paraître deux esclaves, et j'entends dire: Ah! voilà Démosthènes, voilà Nicias. — Que dites-vous donc? Ce sont deux esclaves; ils en ont l'habit, et Démosthènes et Nicias sont deux de vos généraux, de braves gens dont j'ai beaucoup entendu parler. — Oui, mais voyez ces masques: c'est la figure de Nicias et de Démosthènes. — Mais pourquoi ces figures de généraux d'armée avec ces habits d'esclaves? — C'est une allégorie. Vous allez voir. — Ah! fort bien; mais j'étais venu pour voir une comédie, et je ne croyais pas avoir à deviner des énigmes. La pièce commence. Écoutons. (Je traduis exactement, et non pas avec la réserve trompeuse de Brumoi, qui couvre une partie des turpitudes de son auteur.) « DÉMOSTHÈNES (ce n'est pas l'orateur): Hélas! » hélas! malheureux que nous sommes! que le ciel » confonde ce misérable *paphlagonien* que notre » maître a acheté depuis peu, et mal à propos pour » nous! » (A ce mot de *paphlagonien*, de grands éclats de rire.) « Depuis que ce fléau est dans la » maison, nous sommes battus tous les jours. NI» CIAS. Ah! qu'il périsse, le coquin de *paphlago*» *nien*, avec ses mensonges! DÉM. Pauvre cama» rade! comment te trouves-tu? NIC. Fort mal, » ainsi que toi. DÉM. Viens çà, chantons ensemble » la complainte d'Olympus. » (Tous deux se mettent à chanter sur un air connu, du musicien Olympus.) « Hélas! hélas!... mais pourquoi nous

» lamenter inutilement? Ne vaudrait-il pas mieux » trouver quelque moyen de salut? Nic. Eh! quel » moyen? dis. Dém. Dis toi-même, afin que je » sorte d'embarras. Nic. Non, par Apollon; mais » parle le premier, je te suivrai. Dém. Ne pour- » rais-tu pas trouver quelque manière de me » dire ce que je veux dire? Nic. Je n'en ai pas le » courage. Voyons pourtant si je ne pourrai pas » te le dire adroitement et à la manière d'Euri- » pide. Dém. Eh! laisse là Euripide et les mar- » chandes d'herbes. » (Ici des risées qui ne finissent pas. Pendant qu'on rit, je demande si cet Euripide, dont on se moque, est l'auteur de la tragédie qui m'a fait verser tant de larmes, et qu'on a tant applaudie. « Eh! oui. C'est lui-même. » Il est fils d'une marchande d'herbes. » Je reste un peu étonné. Mais la pièce continue; il faut écouter.) « Dém. Trouve plutôt un petit air, là, » une chanson de départ, afin de quitter notre » maître. Nic. Dis donc tout de suite, sans tant » de façons, Fuyons. Dém. Eh bien! oui, je dis: » Fuyons. Nic. Ajoute maintenant une syllabe, » et dis. Enfuyons-nous. Dém. Enfuyons-nous. » Nic. Fort bien! » (Ici j'entends des paroles de la plus grossière obscénité, de plats quolibets, dignes de la plus vile canaille, et que jamais je n'aurais cru qu'on prononçât devant une assemblée d'honnêtes gens, encore moins devant des femmes. Je me demande où est le bon goût des Athéniens, où est cet atticisme si vanté. Mais poursuivons.) « Nic. Ce qu'il y a de mieux à faire actuellement,

» c'est de nous retirer auprès de la statue de quel-
» que dieu. DÉM. Quelle statue? Tu crois donc qu'il
» y a des dieux? NIC. Sans doute, je le crois. DÉM. Et
» par quelle raison? NIC. Parcequ'ils me tourmen-
» tent beaucoup plus qu'il ne faut. DÉM. Je suis de
» ton avis. » (Ici j'admire de quel ton les Athéniens
souffrent qu'on parle des dieux sur le théâtre.)
« NIC. Parlons d'autre chose. DÉM. Oui, veux-tu
» que nous disions aux spectateurs ce qui en est?
» NIC. C'est fort bien fait. Mais prions-les de nous
» faire connaître si ce que nous disons leur fait
» plaisir. » (On bat des mains, et je suis surpris que
les spectateurs fassent un rôle dans la pièce.)
« DÉM. Je vais leur dire le fait. Nous avons pour
» maître un vieillard fâcheux, colère, mangeur de
» fèves, sujet à l'humeur; c'est le peuple pnycéen,
» qui aime tant le barreau, et qui est un peu sourd.
» Aux dernières calendes, il a acheté un esclave,
» un corroyeur *paphlagonien*, un fourbe, un ca-
» lomniateur fieffé. Ce corroyeur, connaissant l'hu-
» meur du bon homme, s'est emparé de son esprit en
» le flattant, en le caressant, en le choyant, en le
» trompant. Peuple, lui dit-il, allez au bain quand
» vous aurez jugé; prenez ce gâteau, mangez, dé-
» jeunez, recevez vos trois oboles: voulez-vous que
» je vous serve quelque chose à manger? Ensuite il
» prend ce que chacun de nous a apprêté et le donne
» à notre maître. Dernièrement, n'avais-je pas pétri
» ce gâteau de Pyle, et n'a-t-il pas si bien fait,
» qu'il me l'a escamoté et l'a servi au vieillard? »
Ici les rires et les applaudissements redoublent.

C'est bien pis quand le *paphlagonien*, le corroyeur, vient à paraître. Cléon, Cléon, tout le monde répète : Cléon. — Qui ? Cléon ? ce général qui vous a rendu un si grand service en prenant l'île de Sphactérie, et délivrant votre garnison assiégée dans Pyle ? — Oui, c'est lui. — En vérité, vous traitez fort bien vos poëtes et vos généraux. J'écoute pourtant jusqu'à la fin, et toujours sans rien comprendre. Tout est aussi obscur, aussi indéchiffrable pour moi que le commencement. C'est une suite de farces grotesques, où tout le monde paraît entendre finesse, et qui sont pour moi un mystère impénétrable. L'esclave *paphlagonien* s'enivre, et s'endort sur un cuir : pendant son sommeil, on lui dérobe subtilement ses *oracles ;* car c'est un charlatan qui en a toujours ses poches pleines. Ces *oracles* disent qu'un charcutier remplacera le corroyeur. Il ne manque pas de s'en présenter un, avec une boutique portative, où il étale des viandes cuites. Démosthènes et Nicias lui persuadent qu'il est appelé par le ciel à gouverner le peuple pnycéen. Il a d'abord quelque peine à le croire; mais enfin il se rend, et commence une lutte de charlatan avec le *paphlagonien*, disputant à qui saura mieux amadouer le vieillard. Cette lutte de bouffonnerie dure pendant trois actes, jusqu'à ce que le charcutier l'emporte sur le corroyeur, et le fasse chasser. Alors je prie mon voisin de vouloir bien avoir pitié d'un pauvre étranger, et de m'expliquer charitablement ce que signifie ce singulier spectacle, où je n'ai pas trouvé le mot pour rire. — Rien

n'est plus simple, dit-il, et je vais vous mettre au fait. L'auteur de la pièce est ennemi mortel de Cléon, qui lui a contesté les droits de bourgeoisie, et qui n'avait pas grand tort; car on ne sait au juste de quel pays est Aristophane. Il a eu beaucoup de peine à s'en tirer, et s'est bien promis de prendre sa revanche, en se servant de ses armes ordinaires, c'est-à-dire en mettant Cléon sur la scène, comme il y a déjà mis Socrate. Il y a cette différence, que Socrate est un honnête homme, un bon homme, quoiqu'un peu visionnaire, et que Cléon est un intrigant qui a trouvé moyen, on ne sait trop comment, de se rendre agréable au peuple. Son expédition de Pyle lui a donné surtout un très grand crédit; mais il y a plus de bonheur que de mérite. Avant qu'il arrivât pour prendre le commandement, Démosthènes avait déjà fort avancé les affaires, et Cléon n'a eu qu'à recueillir le fruit des travaux et de l'habileté d'autrui. Voilà ce que signifie ce gâteau de Pyle qu'il a escamoté, et qu'un autre avait pétri. C'est là la fin de l'emblème. On l'appelle *paphlagonien*, non pas qu'il soit de Paphlagonie : c'est un jeu de mots qui veut dire qu'il a une voix forte, et qu'il crie toujours; cela vient, comme vous savez, de παφλάζειν, *bouillir avec bruit*. On l'appelle aussi *corroyeur*, parceque originairement c'était son métier. — Ah! c'est donc pour cela que, dans la pièce, il est si souvent question de cuir, et qu'on riait tant dès qu'on parlait de cuir? — Justement, c'est une des meilleures plaisanteries

de la pièce. — En effet, il faut que l'auteur l'ait crue bien bonne, car il y revient souvent. — Vous voyez maintenant toute sa marche. Le *paphlagonien*, qui a supplanté auprès de son maître les deux esclaves, ses camarades, c'est Cléon, qui a su écarter Nicias et Démosthènes, les desservir auprès du peuple athénien, et se faire donner les récompenses qui leur étaient dues. — Quoi! ce vieillard imbécile, dont on se moque pendant toute la pièce, ce peuple pnycéen? — C'est le peuple d'Athènes, c'est nous : πνὺξ est le nom du lieu où se tiennent nos assemblées. Oh! c'est un brave citoyen, que cet Aristophane. Savez-vous que c'est lui qui a joué sous le masque de Cléon? — Comment? Est-ce l'usage chez vous que les auteurs jouent dans leurs pièces? — Non, il n'y en avait point d'exemples; mais, comme aucun comédien n'a osé se charger du rôle de Cléon, ni s'attirer un ennemi si puissant, il a pris le parti de jouer lui-même. Ne conviendrez-vous pas que c'est là ce qui s'appelle aimer sa patrie? — C'est au moins haïr beaucoup Cléon. Mais que lui a fait Euripide? — C'est un disciple d'Anaxagore, un ami de Socrate; et Aristophane les hait également tous les trois, parcequ'ils méprisent ses comédies, qu'ils n'y viennent jamais, et disent tout haut que ce sont des farces scandaleuses. Ces philosophes n'aiment pas la gaieté. — Mais vous l'aimez beaucoup, vous autres, puisque vous trouvez fort bon qu'on se moque de vous? — Oui, pourvu qu'on nous fasse rire. Il y a quelque temps qu'Aristo-

phane nous amusa bien aux dépens de Périclès. — Quoi! ce grand Périclès, dont le nom est si révéré dans toute la Grèce et jusque dans l'Asie, à qui votre république doit aujourd'hui sa splendeur et sa puissance? — Nous lui avons de grandes obligations, il est vrai; mais c'est pour cela même que nous savons meilleur gré à l'auteur de ne pas l'épargner plus qu'un autre. C'est là le symbole de l'égalité républicaine. Tous ces grands personnages seraient trop fiers si notre Aristophane ne nous en faisait pas raison. Un des grands priviléges de la liberté, c'est de se moquer de ceux qui nous font du bien; mais pourtant nous ne les en estimons pas moins. Croyez-vous que les plaisanteries d'Aristophane nous empêchent de sentir le mérite de Périclès, d'Euripide, de Socrate? Après tout, qui aurait droit de se plaindre, puisque nous ne nous faisons pas grâce à nous-mêmes? Vous avez vu quel portrait il fait du vieillard, mangeur de fèves. — Vous me le rappelez. Qu'est-ce que veulent dire ces fèves? — Quoi! vous ne savez pas qu'aux assemblées où nous donnons nos suffrages, nous portons toujours des fèves pour cet usage, et que nous nous amusons ordinairement à les tenir entre nos dents? — Non, vraiment, je n'en savais rien. — Mais vous n'avez donc rien compris à la pièce? — Pas grand'chose, et, sur tout ce que vous me dites, je vous avoue que je n'y ai pas trop de regret. — Vous avez perdu beaucoup. Elle est pleine de traits piquants : chaque mot fait allusion à quelque endroit de la vie de Cléon. Par exemple,

c'est lui qui a fait donner au peuple trois oboles pour son droit de présence aux assemblées, au lieu de deux qu'il avait auparavant. C'est pour cela que l'esclave dit *deux ou trois oboles*. Sentez-vous toute la finesse? — Oui, je conçois que cela peut vous amuser. Vous savez votre Cléon par cœur; vous le voyez tous les jours; vous vivez avec lui. Mais que m'importe, à moi, tout le mal qu'on dit de Cléon? Et pourquoi voulez-vous que je me mette l'esprit à la torture pour comprendre les sarcasmes énigmatiques de votre Aristophane? — Mais aussi ce n'est pas pour vous qu'il a écrit. A qui voulez-vous donc qu'un poëte dramatique cherche à plaire, si ce n'est à ses juges naturels, à ses concitoyens? — Mais quand il ferait en sorte de plaire à d'autres, il n'y aurait pas de mal, et peut-être n'en vaudrait-il que mieux. Il vous sert selon votre goût, c'est fort bien fait; mais ce goût peut changer, et vos enfants pourront fort bien s'amuser un peu moins que vous du gâteau de Pyle et du cuir de Cléon. Je crois que cet Euripide, ce fils d'une marchande d'herbes, comme l'appelle ingénieusement Aristophane, a travaillé dans un genre un peu plus durable. Je ne serais pas surpris que, dans les siècles à venir, et chez d'autres nations, il ne fût encore un grand poëte, et que votre Aristophane, s'il parvient à la postérité, n'y eût d'autre rang que celui d'un satirique qui a réussi dans le plus aisé de tous les genres d'esprit, celui de la méchanceté, et qui a insulté grossièrement, dans Euripide, un homme qui a eu

le talent rare de travailler pour tous les siècles.

La petite conversation que je viens d'avoir au théâtre d'Athènes nous a déjà donné quelques notions sur Aristophane. Un coup d'œil très rapide sur chacune de ses pièces, et quelques traits détachés, quelques esquisses de scènes, doivent suffire ici pour achever l'idée qu'on peut s'en former; car il ne faut pas s'imaginer qu'il soit question de plan, d'action, d'intrigue, d'intérêt, d'ordonnance dramatique, d'aucune des bienséances théâtrales, de situations ou de caractères comiques : rien de tout cela. Supposons qu'à l'époque de la Fronde, un poëte du temps, un plaisant à la mode, un Blot, par exemple, ou un Marigny, se fût amusé à mettre sur le théâtre le Coadjuteur, le duc de Beaufort, le grand Condé, le frère du Roi, les dames de Chevreuse et de Montbazon, et de représenter en ridicule tout ce qui se passait alors à l'archevêché, au Luxembourg, au Palais-Royal, au parlement et dans les halles; supposons que ces satires, mises en scènes, tantôt réelles, tantôt allégoriques, fussent un composé de l'esprit de Rabelais, des lazzi d'Arlequin, des farces de Scaramouche, des harangues des charlatans du Pont-Neuf et des parades du boulevart, et qu'au milieu de toutes ces farces grossièrement bouffonnes, on distinguât un fonds d'imagination, quoique très déréglée, un esprit fertile en inventions satiriques, et une sorte de verve sans aucun goût, ce serait notre Aristophane. On sent que de pareilles pièces ne seraient aujourd'hui d'aucun intérêt

pour nous, si ce n'est par l'espèce de curiosité que nous pourrions avoir de rechercher les détails historiques des querelles de ce temps-là, comme nous lisons *la Satire Ménippée* pour étudier l'esprit de la Ligue, et *la Confession de Sancy* pour connaître la cour de Henri III. Il en est de même des pièces d'Aristophane; c'est l'histoire qu'on y peut étudier plutôt que le théâtre. Un poëte comique était alors un homme de parti, qui avait son avis sur les affaires publiques, et qui le disait sur le théâtre, comme les orateurs dans l'assemblée, si ce n'est que la forme était toute différente, et que les Athéniens, de tous les peuples le plus léger, le plus frivole, le plus vain, le plus médisant, écoutaient avec beaucoup plus d'attention les bouffonneries de leurs poëtes que les harangues de leurs orateurs. Il faut bien savoir à quel abus, à quel excès était poussée la liberté démocratique, pour concevoir tout ce que dans ce genre a pu oser Aristophane. La guerre du Péloponèse durait depuis six ans : c'était Périclès qui avait été d'avis de l'entreprendre, pour ne pas laisser perdre aux Athéniens l'espèce de suprématie qu'ils avaient dans la Grèce depuis les batailles de Marathon et de Salamine, et que Lacédémone s'efforçait de reprendre sur eux. L'Attique étant un pays ouvert du côté de la Laconie, il était facile aux Lacédémoniens de porter les ravages jusqu'aux portes d'Athènes, dont la puissance consistait surtout dans ses forces de mer. Il arrivait qu'Athènes, avec ses vaisseaux, infestait les possessions des Lacédémo-

niens, et que ceux-ci, avec leurs armées de terre, désolaient l'Attique. Cette alternative, ou plutôt cette réciprocité de bons et mauvais succès, et du mal qu'on faisait ou qu'on souffrait de part et d'autre, durait depuis six ans. On négociait pour la paix : le peuple la désirait; mais les grands, les généraux d'armée, entre autres, Cléon et Lamachus, ne la voulaient pas. Aristophane veut persuader que la paix est nécessaire. Il fait une pièce qui s'appelle *les Acharniens*, du nom d'un bourg de l'Attique, nommé *Acharne*, où se passe la scène. C'est une suite de mascarades burlesques, qui tendent toutes à jeter de l'odieux et du ridicule sur Cléon et sur Lamachus; mais, en passant, il n'oublie pas Euripide : il y a un acte entier contre lui. A l'égard d'Aristophane, il se représente lui-même sous le nom de *Dicœopolis*, c'est-à-dire bon citoyen; et il fait son traité particulier avec les Lacédémoniens; ce qui lui vaut une foule d'avantages dont la guerre prive tous ses compatriotes : c'est là le fond de la pièce. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est de voir comme il traite les Athéniens, et de quel ton il leur parle de lui-même par la bouche du chœur. « Depuis que notre poëte s'est occupé à » faire des comédies, il ne lui est pas encore arrivé » de paraître devant vous pour vous dire qu'il a » du mérite. Mais comme ses ennemis l'accusent, » auprès de ces étourdis d'Athéniens, de jouer en » plein théâtre la république et d'injurier le peu- » ple, il faut bien qu'il se justifie auprès de cette » multitude inconstante. Or, le poëte dit que vous

» devez faire grand cas de lui, parceque c'est lui
» qui empêche que les députés des villes alliées ne
» vous en fassent accroire, que vos flatteurs ne vous
» trompent, et que vous ne négligiez le soin des
» affaires publiques. Auparavant, dès que ces dé-
» putés voulaient vous en imposer, il suffisait qu'ils
» vous fissent des compliments, qu'ils vous dis-
» sent, d'un ton doucereux : O Athéniens qui vous
» couronnez de violettes! ô ville d'Athènes, bien
» grasse et bien huilée! Alors vous vous releviez
» sur vos siéges pour entendre toutes ces belles
» choses, et ils obtenaient de vous ce qu'ils vou-
» laient, pour avoir fait de vous le même éloge
» que des anchois. Le poëte vous a donc fait un
» grand bien; il vous a appris que le gouverne-
» ment des villes vos alliées appartenait au peuple.
» Aussi vous verrez leurs envoyés, quand ils vous
» apporteront des tributs, demander où est Aris-
» tophane, et s'empresser à voir cet excellent poëte,
» qui ose dire aux Athéniens ce qui est juste et vrai.
» Le bruit de sa hardiesse s'est étendu si loin que
» le grand roi a demandé aux ambassadeurs de La-
» cédémone s'ils étaient aussi puissants sur mer que
» les Athéniens, et s'ils avaient un Aristophane qui
» leur dît leurs vérités, ajoutant que les Athéniens
» seraient vainqueurs s'ils suivaient les conseils du
» poëte. C'est pour cela que Lacédémone, en vous
» proposant la paix, vous demande l'île d'Égine,
» non qu'elle s'en soucie beaucoup, mais parceque
» Aristophane a des terres dans cette île, et qu'ils
» voudraient se l'attacher. Mais ne le laissez pas

» aller, car il vous instruira dans ses comédies, et » vous apprendra à être heureux, non pas en vous » flattant, en gagnant des partisans intéressés, en » vous séduisant par de perfides caresses, mais en » vous enseignant ce qu'il y a de mieux à faire. » Ainsi, que Cléon machine ce qu'il voudra contre » moi, l'honnêteté et la justice seront de mon côté » et combattront avec moi, et jamais la république » ne me trouvera tel que Cléon, c'est-à-dire un lâ- » che et un efféminé. »

Cette apologie, ce panégyrique, ne sont pas dans un prologue, comme on pourrait le croire; c'est au milieu de la pièce, à la fin du second acte. On peut juger par là du peu d'égard qu'on avait alors à l'illusion dramatique, qui ne peut s'accorder avec cette coutume bizarre d'adresser à tout moment la parole aux spectateurs. On voit aussi, par ce morceau, que l'auteur se louait lui-même avec aussi peu de retenue qu'il censurait les autres; et ce n'est pas d'aujourd'hui que les faiseurs de libelles répètent sans cesse les mots d'honnêteté et de vertu en outrageant sans cesse l'une et l'autre. Ce n'est pas qu'Aristophane eût tort en tout: il a cela de commun avec tous les satiriques de profession, que chez lui quelques hommes sans mérite se trouvent attaqués en même temps que les honnêtes gens. Cléon est peint dans l'histoire à peu près comme il l'est ici, au courage près et à l'éloquence dont il ne manquait pas; mais Lamachus, qu'on ne traite pas mieux, était un habile capitaine qui servit très

bien la patrie, et fut tué en combattant pour elle. Il s'était raccommodé avec le poëte, qui le loua dans la suite autant qu'il l'avait dénigré; sorte de contradiction qui n'embarrasse pas les gens de ce métier. Pour ce qui est d'Euripide, non seulement il le fait revenir à tout moment dans ses pièces, mais il en fit deux exprès contre lui : *les Fêtes de Cérès* et *les Grenouilles*. Il fallait qu'il fût terriblement acharné contre ce tragique; et les haines littéraires étaient apparemment comme celles d'aujourd'hui, qui vont jusqu'à la rage et jusqu'au délire. J'en ai dit la raison, telle que les historiens la rapportent : c'est qu'Euripide l'avait méprisé; et le mépris, surtout quand il est fondé, fait à l'amour-propre une blessure qui ne se ferme jamais. Mais de quelles armes Aristophane se sert-il contre Euripide? Des plus froides railleries, des plus brutales injures, des plus maladroites critiques. Il parodie les plus belles scènes, entre autres celle de l'égarement de Phèdre. N'est-ce pas bien prendre son champ? Il lui reproche sa naissance : bassesse inexcusable. Il l'accuse d'impiété : calomnie odieuse. Il le peint comme un homme adroit et rusé, tout rempli d'artifice, tout occupé de menées sourdes, se faisant un parti dans la plus vile populace; et c'était un homme simple et retiré, vivant dans son cabinet ou avec quelques philosophes ses amis. Il faut pourtant donner un échantillon des plaisanteries d'Aristophane contre le rival de Sophocle. Ce même *Dicæopolis*, dont je viens de parler, veut haranguer le peuple, sous l'habit d'un mendiant,

pour inspirer plus de pitié. Il frappe à la porte d'Euripide, et tout le sel de la scène que vous allez entendre consiste à railler le poëte sur ce qu'il introduit dans ses tragédies des personnages revêtus de haillons, comme Œdipe à Colonne, qui n'en est pas moins tragique ; Télèphe, Thyeste, que nous avons perdus, et d'autres. « DICŒOPOLIS. » Euripide y est-il ? CÉPHISOPHON, *valet d'Euripide.* » Il y est, et il n'y est pas. Entendez-vous ? DIC. » Comment ? CÉPH. C'est que son esprit court les » champs, il cherche des vers; et lui est niché au » haut de la maison, où il fait une tragédie. DIC. Je » ne m'en irai pourtant pas. Il faut que je lui parle. » Je m'en vais l'appeler. Euripide, Euripide, écou- » tez-moi, si jamais vous avez écouté quelqu'un; » c'est Dicœopolis. EURIPIDE. Je n'ai pas le temps. » DIC. Montrez-vous au moins un moment. EURIP. » Non, je n'ai pas le temps de descendre. DIC. Et » pourquoi vous perchez-vous si haut pour faire » vos tragédies? Ne pourriez-vous pas les faire aussi » bien en bas? Je ne m'étonne pas si vous faites » des héros boiteux. » ( Allusion à une pièce d'Euripide où le héros était blessé à la cuisse. Euripide descend sans qu'on sache trop pourquoi. ) « DIC. Je » vous conjure à genoux, mon cher Euripide, de » me donner quelques lambeaux de quelques vieil- » les tragédies. Il faut que je fasse un long discours » devant le chœur, et je mourrai de chagrin si je » m'en tire mal. EURIP. Quels lambeaux? Ceux d'É- » nëus, de Philoctète, de Bellérophon? DIC. Non, » de quelqu'un plus misérable encore. EURIP. Ah!

» j'entends, de Télèphe. Dic. Oui, de Télèphe, du » roi de Mysie. Eurip. *à son valet.* Donne-lui donc » les haillons de Télèphe; ils sont avec ceux de » Thyeste et d'Ino. Dic. Ah! juste ciel! ils sont tout » percés. Mais puisque vous avez tant de bonté, » donnez-moi aussi le chapeau du roi de Mysie, » car il faut que je paraisse en mendiant devant le » chœur, qui est composé d'imbéciles que j'amu- » serai avec de petits vers, et non pas devant les » spectateurs, qui doivent savoir ce qui en est. Eu- » rip. Tenez, car vous me paraissez un homme » subtil. Dic. Je souhaite toute sorte de bonheur à » Télèphe et à vous. Depuis que j'ai cet habit, je me » sens déjà tout plein de petits vers. (Autre allusion » au style d'Euripide.) J'ai besoin ici du bâton que » portent les mendiants. Eurip. Prenez-le donc et » allez-vous-en. Dic. Eh! bons dieux! que dites- » vous? J'ai encore besoin de bien des choses. Il » faut absolument que je les obtienne de vous, et » vous ne me refuserez pas. Donnez-moi une cor- » beille noircie à la fumée d'une lampe. Eurip. » Qu'en voulez-vous faire? Dic. Rien, mais je vou- » drais l'avoir. Eurip. Allez-vous-en, vous m'im- » portunez. Dic. Que les dieux aient autant de soin » de vous qu'ils en ont eu autrefois de votre mère. » Eurip. Allez-vous-en. Dic. Donnez-moi du moins » une petite tasse cassée par les bords. Eurip. La » voilà, mais partez. C'est être trop importun. Dic. » Ah! mon cher Euripide! vous ne savez pas quel » tort vous me faites. De grâce, donnez-moi en- » core un pot de terre bouché avec une éponge.

» EURIP. Cet homme-là me fera perdre toute une » tragédie. Tenez, et laissez-moi en repos. DIC. Je » m'en vais; mais pourtant j'ai encore besoin d'une » chose essentielle; et si elle me manque, je suis » un homme mort. Mettez-moi quelques légumes » dans cette corbeille. EURIP. En voilà; mais vous » m'assassinez. Ma tragédie est perdue. DIC. Je ne » vous demande plus rien. Je me retire. Je sens que » je deviens incommode, et que je me brouille avec » tous les rois vos héros. Ah! malheureux! qu'al- » lais-je faire? J'oubliais vraiment le principal. Mon » cher petit Euripide, que je meure si je vous de- » mande plus rien, hors cette seule chose: donnez- » moi une poignée des herbes que vendait votre » mère. EURIP. Ah! vous m'insultez. Céphisophon, » ferme la porte.»

Voilà le ton de l'ancienne parodie: elle vaut bien la nôtre.

Le sujet des *Fêtes de Cérès* est une conspiration de femmes assemblées pour ces fêtes, et qui projettent de se venger de tout le mal qu'Euripide avait dit des femmes dans ses pièces. La délibération se fait dans toutes les formes. Timoclée fait les fonctions de président, Sysilla de secrétaire, Sostrata donne les conclusions: c'est une parodie de l'Aréopage. On demande qui veut parler. Une harangueuse se lève, et rappelle tous les outrages que son sexe a reçus du poëte. Une autre femme prend la parole; elle dit qu'elle vend des couronnes pour les dieux, et qu'Euripide, par ses impiétés, a décrédité son commerce, en persuadant aux

hommes qu'il n'y avait point de dieux. Si l'on se rappelle qu'Eschyle avait été sur le point d'essuyer une condamnation capitale pour avoir été accusé d'irréligion, qu'Anaxagore courut le même danger, et que Socrate y succomba, on conviendra que l'accusation était aussi atroce que calomnieuse, et qu'Aristophane faisait un vil métier.

Une autre preuve d'impudence, c'est qu'il introduit un homme habillé en femme, qui prend la défense d'Euripide, et soutient qu'il n'a pas dit la centième partie du mal qu'il pouvait dire, que les femmes sont trop heureuses qu'il n'ait pas révélé tous leurs secrets. « Nous sommes seules; personne ne nous entend. Pourquoi faire tant de » bruit de quelques traits qu'il a lancés contre » nous, tandis qu'il s'est tu sur une infinité de » maux que nous faisons? » Suit un portrait épouvantable qu'il est impossible de traduire. On en peut juger par ce seul endroit: « A-t-il révélé notre » adresse à supposer des enfants? On lui reproche » d'avoir peint des Phèdres, et pas une Pénélope. » C'est qu'il n'y a pas une seule Pénélope parmi » nous, et que nous sommes toutes des Phèdres. »

Conçoit-on que de pareilles horreurs aient été prononcées sur le théâtre d'Athènes? Au reste, il faut croire au moins que les Grecs ne les approuvèrent pas; car on sait que cette pièce n'eut aucun succès. De pareils traits et une foule d'autres, particulièrement celui de la supposition des enfants, qui revient plus d'une fois dans les ouvrages du même auteur, et les obscénités dont ils sont rem-

plis, doivent nous faire penser que la licence du théâtre était égale à la corruption des mœurs.

Si l'on veut savoir comment finit cette farce, l'homme vêtu en femme est reconnu, et l'on veut le déférer aux magistrats; mais Euripide, qui est son ami, et qui a su tout ce qui s'était passé dans l'assemblée, déclare que, si elles ne rendent pas le prisonnier, il révèlera tout à leurs maris. De plus, il promet de ne plus dire de mal d'elles; et tout est d'accord.

La pièce intitulée *les Grenouilles* n'est guère moins contre Eschyle que contre Euripide. L'un depuis long-temps n'était plus; l'autre venait de mourir. On peut s'étonner qu'on ait laissé représenter une satire contre deux écrivains illustres qu'Athènes admirait, et qu'elle venait de perdre; mais apparemment les Athéniens n'étaient pas plus délicats sur ce point qu'Aristophane. Bacchus descend aux enfers pour y chercher un bon poëte tragique, parcequ'il n'est pas content de ceux qui disputent le prix à ses fêtes. Il passe le Styx, et Caron le régale d'un chœur de grenouilles, facétie grotesque, digne de l'auteur, et qui a donné le nom à la pièce. Ce qui en fait le sujet, c'est la dispute entre Eschyle et Euripide sur la prééminence que tous deux réclament en conséquence d'une loi qui porte que celui qui aura le mieux réussi dans la poésie siègera près de Pluton, et sera nourri dans le prytanée des enfers, comme l'étaient dans celui d'Athènes ceux qui avaient rendu quelque grand service à la république. Le valet de

Pluton raconte à celui de Bacchus qu'Eschyle était depuis long-temps en possession du premier rang, mais qu'Euripide, depuis son arrivée, a donné des leçons aux coupeurs de bourse, aux brigands, aux scélérats, dont le nombre est infini; qu'il s'est fait ainsi un grand parti, et qu'il est venu à bout de supplanter Eschyle. Ce sont là *les gaietés* d'Aristophane, qui nous apprend par là que les Athéniens, en révérant la mémoire d'Eschyle, donnaient cependant, et avec justice, la préférence à Euripide. C'est ainsi que plus d'une fois, sans le vouloir, la satire a rendu hommage au mérite. « Mais, dit » le valet de Bacchus, n'a-t-on pas aussi chassé » l'usurpateur à coups de pierres? L'autre répond » que non, mais que la décision de la querelle doit » être remise à la pluralité des suffrages. Euripide » est bien adroit, dit le valet de Bacchus. Mais quoi » donc! Eschyle n'a-t-il pas son parti?... Non, car il » n'y a presque plus d'honnêtes gens chez les morts, » non plus qu'à Athènes. »

On s'attend bien que la dispute entre les deux poëtes, qui dure pendant deux actes, est une critique réciproque de l'un et de l'autre, mêlée de vrai et de faux, et beaucoup plus bouffonne que raisonnée. Euripide reproche à Eschyle son enflure, ses fictions gigantesques, ses portraits hors de nature, ses expressions monstrueuses : celui-ci n'épargne pas plus Euripide sur la faiblesse de son style, sur la subtilité de ses controverses; mais il est si maladroit dans ses censures, qu'il tourne en défaut non seulement ce qui n'est pas

répréhensible, mais ce qui est même un mérite réel, comme d'avoir peint des rois et des héros dans l'infortune et dans l'indigence, d'avoir mis sur le théâtre les faiblesses de l'humanité. Il n'en faut pas davantage pour démontrer combien Aristophane était un mauvais juge. Enfin, la discussion finit par un trait de parodie : on convient de peser les vers dans une balance. Eschyle défie Euripide de se mettre dans un des bassins, lui, tous ses écrits, sa femme, ses enfants, et son grand acteur Céphisophon, le même apparemment qu'Aristophane lui donne pour valet, et il ne veut que deux de ses grands mots pour contre-balancer le tout. Pluton s'en rapporte au jugement de Bacchus, qui se déclare pour Eschyle, en avouant pourtant que son concurrent n'est pas sans mérite. Il est probable qu'Aristophane n'aurait pas fait cet aveu du vivant d'Euripide.

Il est impossible de donner aucune idée des *Oiseaux*, allégorie entièrement politique, et qui roule tout entière sur une ville qui faisait l'objet d'une grande contestation entre Athènes et Lacédémone, et qui est représentée par une ville que les oiseaux veulent bâtir en l'air.

*Lysistrata* est du même genre. Il s'agit encore d'engager les Athéniens à terminer cette longue guerre du Péloponèse, qui épuisait les deux partis. Lysistrata, femme d'un des principaux magistrats d'Athènes, imagine un moyen de les contraindre à faire la paix : c'est d'engager toutes les femmes à se séparer de leurs maris jusqu'à ce que le traité

soit conclu. Elle s'empare de la citadelle, de concert avec toutes les Athéniennes, et, maîtresses du trésor public, elles empêchent qu'on n'en tire rien pour les frais de la guerre. Elles soutiennent un siége régulier. Les ambassadeurs arrivent, et Lysistrata conclut le traité.

C'est encore une conspiration de femmes qui fait le sujet des *Harangueuses*. Ce sont les femmes d'Athènes qui se sont mis dans la tête d'ôter aux hommes le gouvernement de l'état, et de s'en emparer. Cette pièce est celle où il y a le plus d'esprit, et où la satire est de meilleur goût. Elle est remplie de traits piquants contre le gouvernement d'Athènes; mais c'est aussi celle où l'auteur a le plus maltraité les femmes : Euripide n'est rien en comparaison.

*Plutus* est une froide allégorie, dont on a pourtant emprunté les idées dans quelques pièces du théâtre italien.

Dans la pièce qui a pour titre *la Paix*, l'auteur revient encore à son système favori, et d'autant plus que Cléon était mort. Elle est aussi tout allégorique. La guerre et la paix y sont personnifiées. Un vigneron, nommé *Trygée*, paraît monté sur un escarbot, et dit qu'il va sommer Jupiter d'être plus favorable aux Grecs. Qu'on imagine ce que c'est qu'une pièce qui commence par un pareil spectacle. Il y a un endroit où la Paix demande ce que fait Sophocle depuis qu'elle a quitté l'Attique. On lui répond : « Il est devenu aussi avare et aussi » intéressé que le poëte Simonide. » C'est bien là le génie d'Aristophane; mais ce n'est pas, ce me

semble, de la fine plaisanterie. Sophocle était alors d'une extrême vieillesse, et Aristophane l'avait loué dans d'autres pièces; mais il n'était pas juste qu'il l'exceptât de tous les grands hommes qu'il a déchirés.

Reste deux pièces sur lesquelles il convient de s'arrêter un moment, parceque l'une a eu l'honneur d'être imitée par Racine, et l'autre le malheur de contribuer à la mort de Socrate. *Les Guêpes* ont fourni à l'auteur de *Britannicus* la première idée de ses *Plaideurs*, comme le sujet de *l'Enfant prodigue* joué aux marionnettes de la Foire fit éclore celui de Voltaire; d'où il résulte seulement que le germe le plus informe peut être fécondé par le génie.

Philocléon est atteint précisément de la même maladie que Dandin : la fureur de juger l'a rendu fou, et son fils Bdélycléon le fait garder à vue. Il descend par une corde, comme Dandin sort par le soupirail. « Si je me casse le cou, dit-il, en» terrez-moi au barreau. » Son fils, pour flatter un peu sa manie, lui propose d'exercer les fonctions de juge dans sa maison. Il se présente fort à propos un procès digne du juge; c'est un chien qui a volé nn fromage. La cause se plaide dans les formes. Il y a le chien accusateur et le chien accusé, et l'un et l'autre jappent et parlent à la fois : c'est là le comique d'Aristophane. On amène les petits du chien pour émouvoir la pitié du juge, qui se trompe dans le choix de ses deux fèves, et qui donne celle d'absolution au lieu de celle de con-

damnation. C'est là ce que Racine a imité : joignez-y quelques détails, quelques jeux de théâtre, et observez surtout que *les Plaideurs* sont une comédie du second ordre, qui descend même jusqu'à la farce dans la scène des petits chiens, et dont le principal mérite est dans le style, dans cette foule de vers charmants et de mots devenus proverbes. Il est pourtant vrai de dire que, malgré la distance prodigieuse de cette pièce à celle qui en a donné l'idée, il y a, dans l'une comme dans l'autre, une critique très vive et très ingénieuse des vices et des ridicules du barreau. Mais qu'on se représente, dans la pièce grecque, les juges d'Athènes déguisés en guêpes, avec leurs manteaux et leurs bâtons, et poursuivant Bdélycléon sur le théâtre à coups d'aiguillon : cette horrible mascarade, celle des grenouilles formant un chœur, celle de l'escarbot volant, et cent autres, sont des monstres sur la scène, et ne seraient pas tolérées sur nos derniers tréteaux. D'ailleurs, le poëte grec, dans les deux derniers actes, abandonne entièrement son sujet. Philocléon, persuadé par son fils, qui lui a démontré que la vie de juge était misérable, et qu'il n'y avait pas à gagner, à beaucoup près, autant qu'à ne rien faire et à flatter le peuple, veut se conformer à ce conseil; il commence par s'enivrer, et occupe tout le cinquième acte des plus dégoûtantes extravagances où puisse tomber un vieillard ivre. Toutefois, je le répète, il y a dans cette pièce un germe de talent comique, qui montre ce que l'auteur aurait pu être s'il fût né dans

un autre temps et avec un autre caractère ; car le caractère influe beaucoup sur le talent, et ce n'est pas la méchanceté, la jalousie et la haine qui apprennent à faire des comédies.

Celle des *Nuées*, si malheureusement célèbre, ne mérite en effet de l'être que par le mal qu'elle fit. Quoiqu'il y eût vingt-cinq ans d'intervalle entre la représentation et le procès de Socrate, on ne peut douter qu'elle n'ait préparé l'injuste arrêt qui fit périr le plus honnête homme de la Grèce, puisque les accusations d'Anytus furent précisément les mêmes que celles que le poëte intente ici au philosophe.

Strepsiade, bourgeois d'Athènes, ruiné par un fils libertin qui dépense tout, qui est accablé de dettes et pressé par ses créanciers, rêve aux moyens de s'en débarrasser. Il n'en trouve pas de meilleur que d'aller consulter son voisin Socrate le philosophe, un de ces gens qui disent *que le ciel est un four, et que les hommes sont des charbons*, et qui prouvent que le jour est la nuit, et la nuit le jour. Ne voilà-t-il pas la philosophie de Socrate bien finement caractérisée? Ce n'est pas celle qu'on trouve dans Platon. Le valet de Socrate fait beaucoup de difficulté de recevoir Strepsiade, qui demande à être initié dans les mystères de la philosophie. « Ce » sont de grands mystères, dit le valet. Socrate de» mandait tout à l'heure à son disciple Chéréphon » quelle était la longueur du saut d'une puce. » Strepsiade, émerveillé, appelle Socrate de toute sa force, et l'on aperçoit le philosophe guindé en l'air

dans une corbeille. Strepsiade le conjure par les dieux. « Doucement, par quels dieux jurez-vous? » On n'admet point dans mon école les dieux du » pays. » Strepsiade demande quels sont donc les dieux de Socrate? Il répond que ce sont *les nuées:* de là vient le titre de la pièce. Il les invoque, et *les nuées* remplissent le théâtre en habit de costume. Socrate apprend à son nouveau disciple que *les nuées* sont des déesses qui nourrissent les sophistes, les devins, les médecins et les poëtes. Il se moque de Jupiter, qu'il traite de chimère. « Il n'y » a point de Jupiter, dit-il; et, ce qui le prouve, » c'est que ce n'est point Jupiter qui fait pleuvoir, » et que ce sont *les nuées* seules qui donnent de la » pluie. » Enfin, il exige que Strepsiade commence par renoncer aux dieux du pays et n'adore que *les nuées*. Le bourgeois consent à tout, pourvu qu'on lui apprenne un moyen de ne pas payer ses dettes, à corrompre le bon droit et à emprunter sans rien rendre. Socrate lui enseigne force subtilités: le bon homme s'en va fort content, et engage son fils Phidippide à prendre les mêmes leçons, et à se former sous un maître aussi habile que Socrate, qui en dernier lieu, pendant qu'on le regardait tracer des figures sur la poussière avec un compas, escamota fort adroitement le manteau d'un des spectateurs. Voilà Socrate pour le moins aussi habile que nos sorciers de la Foire; car un manteau est plus difficile à escamoter qu'un jeu de cartes. Strepsiade présente son fils au philosophe, et le supplie de lui faire connaître les deux grands points

de sa doctrine, *le juste* et *l'injuste*. « Noubliez pas » surtout de l'armer de pied en cap contre le *juste*. » Je vais, reprend Socrate, le donner à instruire à » tous les deux. » En effet, *le juste* et *l'injuste* paraissent personnifiés. La dispute s'établit entre eux, et *l'injuste* la termine ainsi : « Veux-tu que je » te fasse voir clairement qui de nous deux doit » céder à l'autre ? Dis-moi un peu : Quelles gens » sont-ce que nos orateurs ? — Des scélérats. — » D'accord. Et nos faiseurs de tragédies ? — Des scé- » lérats. — Fort bien. Et nos magistrats ? — Des scé- » lérats. — On ne peut pas mieux. Compte à pré- » sent les spectateurs. Quel est le plus grand nom- » bre ? Sont-ce les gens de bien ? Examine. — Les » scélérats l'emportent, je l'avoue. — Eh bien ! qu'as- » tu à dire à présent ? — Que j'ai perdu. Messieurs, » prenez mon manteau ; je vais passer de votre côté : » vous êtes les plus forts. »

Phidippide profite si bien des leçons de la philosophie et de la connaissance du *juste* et de *l'injuste*, qu'il bat ses créanciers qui viennent lui demander de l'argent, et finit par battre son père, et lui prouver philosophiquement qu'il a le droit de le battre. Des *philosophes* de nos jours ont *prouvé* bien pis ; mais jamais on n'a ouï dire que ce fût là la *philosophie* de Socrate.

On ne saurait lire avec quelque attention les ouvrages d'Aristophane sans se demander à soi-même, premièrement, quels motifs ont pu autoriser, pendant un certain temps, un genre de spectacle qu'on ne retrouve chez aucune autre nation,

et qui même finit par être entièrement aboli dans Athènes; ensuite, comment ce peuple, si sévère sur l'article de la religion, pouvait permettre que ses dieux fussent tournés en ridicule sur le théâtre; enfin, comment un peuple si poli pouvait s'accommoder des saletés grossières que l'on proférait devant lui. Je vais tâcher de rendre compte de toutes ces questions, non par une dissertation en forme, mais en m'arrêtant simplement à ce qui peut fournir une solution probable, claire et précise.

On peut d'abord poser en principe que le spectacle dramatique doit, par sa nature même, dépendre beaucoup du gouvernement, du caractère et des mœurs des différents peuples. Il doit donc varier, à un certain point, suivant les divers pays où il s'établit, et suivant les diverses époques chez une même nation : c'est ce qui arriva chez les Athéniens. Échappés à la tyrannie après l'expulsion des Pisistratides, ils passèrent à l'extrême liberté et à tous les abus de la démocratie. Ces abus furent balancés par l'esprit patriotique qui anima toute la Grèce au moment des invasions de Darius et de Xerxès. Mais comme le danger menaçant avait fait naître les grandes vertus et produit les grands efforts, la victoire et la prospérité amenèrent à leur suite l'orgueil et la corruption. Le peuple d'Athènes fut enivré tout à la fois de son pouvoir et de sa fortune. Chez lui il était maître du gouvernement, et au dehors il donnait la loi aux peuples de la Grèce. Les grands hommes dont cette puissance

était l'ouvrage éprouvèrent toute cette ingratitude que l'on couvrait du prétexte de la liberté, mais qui n'avait d'autre cause que la jalousie naturelle aux républicains, qui commencent à craindre leurs défenseurs quand ils ne craignent plus d'ennemis. Enfin, Athènes était la république la plus puissante, la plus riche, la plus vaine et la plus corrompue de toute la Grèce, au temps de Périclès, qui fut celui d'Aristophane. Périclès lui-même, qui d'ailleurs mérita si bien de sa patrie, et dont le plus grand talent fut de bien connaître à quel peuple il avait affaire, sentit la nécessité de le flatter pour conserver le pouvoir de lui faire du bien, et s'attira le reproche d'avoir augmenté encore l'esprit démocratique, qu'il eût été à souhaiter que l'on pût restreindre. Il n'osa pas s'opposer à la licence d'Aristophane, parcequ'il sentit qu'elle plaisait à la multitude, qui semblait regarder cette espèce de censure publique comme un des priviléges de la liberté. Ce mot est si imposant et si spécieux, qu'aujourd'hui même bien des gens, tout en condamnant Aristophane, pensent qu'un poëte comique de cette trempe pouvait être fort utile dans une république. Oui, sans doute, s'il était possible de s'assurer qu'un homme chargé de faire sur le théâtre les fonctions de censeur fût l'organe incorruptible de la justice et de la vérité; mais, avec un peu de réflexion, comment ne voit-on pas que celui même qui serait digne qu'on lui confiât un si dangereux ministère commencerait par le refuser, fondé sur ce principe incontesta-

ble, que toute accusation qu'il est permis d'intenter sans avoir besoin de preuve, et sans craindre une réponse, est par cela même une lâcheté et une calomnie? Je consens que, dans une république, il soit permis à tout citoyen d'en accuser un autre; oui, mais légalement, mais dans les tribunaux, mais de manière que l'accusé puisse se défendre. Et quelle réponse à la diffamation, aux injures, aux railleries, aux insinuations malignes et perfides qu'on peut accumuler dans une satire dramatique? Quand on parle tout seul aux hommes rassemblés, et qu'on ne veut que les amuser aux dépens d'un particulier qu'on leur immole, a-t-on besoin de dire la vérité pour le rendre odieux ou ridicule? et n'est-ce pas là au contraire que le mensonge trouve tout naturellement sa place? Ce principe, évident par lui-même, n'est-il pas confirmé par les faits? La plupart de ceux qu'Aristophane déchirait avec tant de fureur n'étaient-ils pas en tout genre les hommes les plus estimables de leur temps? Écoutons, sur ce point, Cicéron, qui ne peut être suspect, et qui était aussi bon républicain qu'un autre. Comment parle-t-il de l'ancienne comédie des Grecs, de celle dont il est ici question? « Qui a-t-elle épargné? qui n'a-t-elle » pas outragé? Encore si ses traits ne fussent tom- » bés que sur de mauvais citoyens, sur un Cléon, » un Hyperbolus, un Cléophon, l'on pourrait le » souffrir; mais qu'un homme tel que Périclès, » après tant d'années de services rendus à son » pays, dans la guerre et dans la paix, soit in-

» sulté sur le théâtre et noirci dans des vers sati-
» riques, cela est aussi indécent que si, parmi nous,
» Névius ou Cécilius avait osé injurier Caton le
» censeur ou Scipion l'Africain. »

Ce n'est pas que je prétende ôter au théâtre son influence sur l'esprit public, influence étouffée sous le despotisme, et par conséquent précieuse aux états libres. Je veux au contraire la rendre plus puissante et plus utile, en substituant à la diffamation personnelle, qui peut menacer également le vice et la vertu, et qui est d'ailleurs à la portée du plus médiocre écrivain, une espèce de censure dramatique qui suppose à la fois et plus de talent et plus de morale, et qui est en même temps susceptible d'un plus grand effet. Je dis aux poëtes : Peignez en caractères généraux les amis et les ennemis de la chose publique : si vos caractères sont bien conçus et bien prononcés, les individus y rentreront d'eux-mêmes; ils viendront se placer comme des têtes dans un cadre, et les spectateurs y mettront les noms; car il y a une conscience publique qui ne ment pas plus que celle des individus; et quand les hommes sont rassemblés, cette conscience parle si haut, qu'il n'y a point de pouvoir au monde qui puisse lui imposer silence, pas même (et l'histoire nous l'atteste), pas même les soldats de Néron.

Il faut, au reste, que cette vérité ait été bien généralement sentie, puisque, vers le temps d'Alexandre, et lorsque Athènes, avec moins de puissance, conservait encore sa liberté, tous les vices de l'an-

cien théâtre furent entièrement proscrits par l'animadversion des lois, qui ne permirent plus dans la comédie que des noms et des sujets de fiction. Ce fut celle-là que les Romains imitèrent; car il est à remarquer que le gouvernement de Rome, qui laissa passer les satires de Lucilius, où les citoyens les plus puissants étaient attaqués, regarda cette liberté comme infiniment plus dangereuse sur le théâtre. Il n'y permit jamais aucune satire personnelle, et n'admit dans les jeux publics d'autre comédie que celle de pure invention, comme elle était alors chez les Grecs. Il ne paraît pas que la sévérité romaine se fût accommodée des insolentes facéties d'Aristophane, ni que les censeurs eussent souffert qu'un bateleur usurpât la plus redoutable de leurs fonctions, celle de noter les citoyens répréhensibles.

Un autre genre de licence qui fut commun au théâtre des deux nations, ce fut d'y faire de leurs dieux l'objet des plus sanglantes railleries et des plus violents sarcasmes. Nous verrons tout à l'heure, dans l'*Amphitryon* de Plaute, comment Mercure parle de Jupiter et de lui-même. Nous avons vu, dans Euripide, les dieux assez souvent exposés au ridicule; c'est bien pis encore dans Aristophane; et, quoi qu'on dise pour expliquer cet excès de tolérance dans une ville comme Athènes, où les tribunaux montraient une sévérité si terrible dans les affaires de religion, il n'en est pas moins vrai qu'une des plus grandes difficultés qui se présentent dans la recherche des mœurs anciennes, c'est

celle de concilier d'un côté tant d'indifférence, et de l'autre tant de rigueur sur le même objet; Alcibiade, rappelé de l'armée de Sicile, où il commandait, pour se purger d'une accusation d'impiété envers les dieux, et ces mêmes dieux vilipendés sur la scène devant tout un peuple qui ne faisait qu'en rire. Ce n'est pas assez d'établir une distinction entre les dieux de la religion et ceux de la fable, entre les dieux des prêtres et ceux des poëtes: on ne peut nier que cette distinction ne soit fondée à un certain point; mais qui nous apprendra en quoi elle consistait? Qui marquera l'intervalle entre ce qu'il fallait respecter et ce qu'on pouvait mépriser? C'est cette mesure qui nous manque absolument, et sans laquelle cependant nous ne pouvons nous rendre compte de rien. L'on conçoit bien que toutes les traditions des poëtes pouvaient n'être pas des articles de foi; mais pourtant les dieux de la mythologie sont, à beaucoup d'égards, les mêmes dans l'histoire. Bacchus avait dans les temples et dans les cérémonies publiques les mêmes attributs que lui donne Aristophane dans sa comédie des *Grenouilles*. Ni Euripide, ni lui, ni Plaute, ne disent nulle part ni ne font entendre qu'il faille distinguer les dieux dont ils se moquent de ceux que l'on doit révérer; et ces auteurs, qui étaient dans l'usage de faire tant de confidences aux spectateurs, ne leur ont jamais fait celle-là.

Ce n'est pas non plus une solution plausible de rapprocher, comme on a fait, ces impiétés et les

farces religieuses de notre premier théâtre, et ces *mystères où*, comme dit Boileau, *l'on jouait les saints, la Vierge et Dieu par piété.*

Cela prouvait seulement la grossière ignorance d'écrivains qui n'avaient nulle envie de se moquer de nos mystères, mais qui en parlaient du même ton que les prédicateurs de ce temps. En effet, le même goût régnait dans la chaire et sur les tréteaux. On n'en savait pas davantage alors, et la Passion était prêchée dans l'église et jouée à la Foire dans un jargon également ridicule. Mais quand les dieux de l'antiquité furent bafoués sur la scène, c'était dans le siècle des beaux-arts et dans un temps de lumières : ce n'était pas simplicité, c'était moquerie; et l'une ne ressemble pas à l'autre. La meilleure raison qu'on en donne, c'est que les représentations dramatiques avaient pris naissance dans les fêtes consacrées à Bacchus, et qu'un des caractères, un des priviléges de ces fêtes, c'était de permettre tout ce qui pouvait faire rire. Des paysans barbouillés de lie pouvaient, du haut de leurs chariots roulants, dire des injures à tout le monde, sans qu'il fût permis de s'en plaindre, à peu près comme dans nos mascarades du carnaval on permet à la populace de se moquer des passants. Les Romains eurent des saturnales où régnait la même licence. On croit que les spectacles chez les Grecs, conservant l'esprit de leur institution, furent long-temps affranchis de toute règle, et que l'on convint que tout serait bon pourvu qu'on se divertît. Les Romains, en imitant les

pièces des Grecs, profitèrent de la même liberté, et l'on souffrit dans les divertissements publics ce qui était défendu dans tout autre temps. Voilà ce qu'on a trouvé de plus plausible, et il faut bien se contenter de cette explication, puisqu'il n'y en a point de meilleure.

Quoique l'obscénité des termes, si fréquente dans Aristophane, et l'indécence des mœurs que nous verrons dans Plaute, ne soient guère moins révoltantes pour nous, il est pourtant plus aisé de s'en rendre raison. La langue d'Athènes et de Rome était moins modeste que la nôtre.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté,

a dit Boileau, et l'on peut en dire autant du grec. Il est reconnu que, sur cet article, toutes les langues ne sont pas également scrupuleuses. La nôtre même a éprouvé sur ce point des variations, puisqu'il y a dans Molière tel mot qui revient fort souvent, qui, de son temps, n'était pas malhonnête, et qu'aujourd'hui l'on ne se permettrait pas en bonne compagnie ni sur le théâtre. La coutume et le préjugé doivent donc avoir établi en ce genre des différences sensibles. Comme il n'y eut jamais chez les Grecs, et pendant long-temps à Rome, que les courtisanes qui vécussent librement et indistinctement avec les hommes, l'habitude générale parmi les jeunes gens, de vivre avec cette espèce de femmes, tandis que toutes les mères de famille se tenaient dans l'intérieur de leur domestique, ne dut pas apporter beaucoup de réserve

dans le langage ordinaire et journalier. Tout ce qui a rapport aux convenances sociales n'a pu se perfectionner que chez une nation où le commerce continuel des deux sexes a dû former peu à peu l'esprit général et épurer le ton de la société. La société ainsi composée est en effet l'empire naturel des femmes; elles en sont devenues les législatrices nécessaires. Les hommes peuvent commander partout ailleurs : là seulement l'autorité appartient tout entière au sexe à qui il a été donné par la nature d'adoucir et de polir le nôtre. Dès que tous les deux se rassemblent, dès qu'on fait de cette réunion un moyen habituel de bonheur, il faut bien, pour leur intérêt réciproque, que le plus doux et le plus aimable donne la loi, et que celui des deux qui apporte dans ce commerce le plus d'agréments et de douceur y ait aussi le plus d'influence. Alors a dû s'établir le principe de ne jamais prononcer devant les femmes un mot qui pût les faire rougir : de là ce respect qu'aura toujours pour elles tout homme un peu délicat ; sorte d'hommage qui peut les flatter encore plus que le désir de leur plaire, parceque l'un tient à l'attrait général du sexe, et que l'autre est un témoignage d'estime : de là ces égards que l'on doit à la modestie qui leur est naturelle, et qui doit nous être à nous-mêmes d'autant plus précieuse, que c'est encore en elles une grâce de plus et un charme nouveau qui se mêle à l'expression de leur sensibilité.

Tel était l'excellent ton de la cour de Louis XIV,

celui qui se fait sentir dans tous les monuments qui nous en restent, celui qui servit de modèle aux autres nations de l'Europe, et qui a fixé le caractère de l'urbanité française. C'est encore à ces traits que l'on reconnaît aujourd'hui la bonne compagnie, celle qui mérite véritablement ce nom. Sans doute la nation ne renoncera jamais à l'un des avantages les plus aimables qui l'aient distinguée jusqu'ici. On ne détruira pas le respect des convenances sociales sous prétexte d'égalité, et l'on ne nous ôtera pas la politesse des nations civilisées ni la décence des mœurs et du langage, sous prétexte de nous rendre la gaieté : ce serait au contraire une preuve que nous l'aurions perdue, cette gaieté dont on nous parle, si l'on n'en pouvait plus avoir qu'aux dépens de la pudeur publique. Ce genre de gaieté est heureusement celui dont on se dégoûte le plus vite. Ceux qui seraient tentés d'y avoir recours y renonceront bientôt, ne fût-ce que par amour-propre. On y réussit à peu de frais, et c'est de toutes les sortes d'esprit celle dont les sots tirent le plus de parti. Ainsi, quoique d'honnêtes gens, entraînés par la curiosité ou par la mode, puissent s'amuser un moment de ces spectacles subalternes, comme on s'arrête quelquefois dans la rue devant le théâtre de Polichinelle, ils ne croiront jamais que la gaieté française aille prendre des leçons à ces farces grossières qui auraient été sifflées dans les cours de Versailles par les valets de pied de Louis XIV.

## SECTION II.

### De la comédie latine.

Il n'y a point, à proprement parler, de comédie latine, puisque les Latins ne firent que traduire ou imiter les pièces grecques, que jamais ils ne mirent sur le théâtre un seul personnage romain, et que dans toutes leurs pièces c'est toujours une ville grecque qui est le lieu de la scène. Qu'est-ce que des comédies latines, où rien n'est latin que le langage? Ce n'est pas là sans doute un spectacle national. Le nôtre lui-même n'a mérité ce titre que depuis Molière : avant lui, toutes nos pièces étaient espagnoles, parceque Lopez de Vega, Caldéron, Roxas, et d'autres, furent les premiers modèles de nos auteurs. C'est un tribut que paient en tout genre les nations qui viennent les dernières dans la carrière des arts; mais quand on arrive après les autres, il reste une ressource, c'est d'aller plus loin qu'eux, et les Français ont eu cette gloire, qui a manqué aux Romains.

Ennius, Névius, Cécilius, Aquilius, et beaucoup d'autres, tous imitateurs des Grecs, ne sont point venus jusqu'à nous. Il nous reste vingt et une pièces de Plaute, qui écrivait dans le temps de la seconde guerre punique. Épicharme, Diphilus, Démophile et Philémon furent ceux dont il emprunta le plus. Si l'on en juge par ses imitations, on n'aura pas une grande idée de ses modèles. Le comique de Plaute est très défec-

tueux : il est si borné dans ses moyens, si uniforme dans son ton, qu'on peut l'appeler un comique de convention, tel qu'a été long-temps celui des Italiens, c'est-à-dire un canevas dramatique retourné en plusieurs façons, mais dont les personnages sont toujours les mêmes. C'est toujours une jeune courtisane, un vieillard ou une vieille femme qui la vend, un jeune homme qui l'achète, et qui se sert d'un valet fourbe pour tirer de l'argent de son père. Joignez-y un parasite, espèce de complaisant du plus bas étage, et dont le métier, à Athènes comme à Rome, était d'être prêt à tout faire pour le patron qui lui donnait à manger; de plus un soldat fanfaron, dont la jactance extravagante et burlesque a servi de modèle aux *capitans*, aux *matamores* de notre vieille comédie, qui ne reparaissent plus aujourd'hui même sur nos tréteaux : voilà les caractères qui se représentent sans cesse dans les pièces de Plaute. Cette uniformité de personnages et d'intrigues n'est que fastidieuse : celle du style et du dialogue est dégoûtante. Tous ces gens-là n'ont qu'un langage dans toutes les situations : c'est celui de la bouffonnerie, souvent la plus plate et la plus grossière. Vieillards, jeunes gens, femmes, esclaves, soldats, parasites, tous sont des bouffons qui ne s'expriment guère que par des quolibets et des turlupinades. Il paraît que Plaute et ceux qu'il a suivis se sont entièrement mépris sur l'espèce de gaieté qui doit régner dans la comédie, et sur la plaisanterie qui convient au théâtre. Elle doit être naturelle et

conforme à la situation et au caractère : les personnages d'une comédie ne sont point des baladins qui ne songent qu'à faire rire, n'importe comment ; il faut que le poëte les fasse agir et parler de manière à faire rire, sans qu'ils aient l'air de le vouloir et d'y penser ; sans quoi il n'y a plus d'illusion. L'humeur du Misanthrope et le jargon mystyque et hypocrite de Tartufe nous font rire ; mais il s'en faut de beaucoup que ni l'un ni l'autre ait l'air d'en avoir le dessein : c'est parcequ'ils sont vrais, c'est parcequ'ils sont eux-mêmes, qu'ils sont plaisants et risibles. Aussi rien n'est meilleur que le Misanthrope, quand il dit à tout un cercle que ses boutades divertissent beaucoup :

> Par la sambleu ! messieurs, je ne croyais pas être
> Si plaisant que je suis.

Et vraiment non, il ne le croit pas ; il ne doit pas le croire, et c'est pour cela même qu'il l'est infiniment. Mais qu'un amant qui vient de perdre sa maîtresse, ou qui est brouillé avec elle, qu'un esclave menacé d'un châtiment rigoureux, qu'un père irrité contre ses enfants ou contre ses valets, ne s'occupe qu'à bouffonner, c'est là proprement la farce, et nullement la comédie.

Plaute ne connaît pas davantage toutes les autres convenances théâtrales. Ses acteurs adressent à tout moment de longs narrés, de longs monologues, d'insipides lieux communs au spectateur, et causent sans cesse avec lui ; ses scènes sont remplies de longs *à parte* hors de toute vraisemblance ;

ses personnages entrent et sortent sans raison, ou laissent le théâtre vide; des gens qui se disent très pressés parlent un quart d'heure lorsque rien ne les empêche d'aller où ils ont affaire. Enfin l'auteur ne paraît point avoir pour but d'imiter la nature, si ce n'est celle qu'il ne faut pas imiter; car il met sur la scène, avec la plus révoltante vérité, les mœurs des femmes perdues et toute l'infamie des lieux de prostitution; et quoiqu'il y ait eu, même de nos jours, des auteurs assez insensés pour croire qu'une pareille peinture pouvait être bonne à quelque chose et avoir quelque mérite, on peut assurer qu'il est du devoir de l'écrivain et de l'artiste de ne jamais présenter des objets d'une telle nature qu'un honnête homme ne puisse y arrêter ses regards.

Plaute eut beaucoup de réputation de son temps, et en conserva même dans le siècle d'Auguste. Varron, Quintilien, Cicéron, en font l'éloge, et cependant Térence avait écrit. On loue particulièrement Plaute d'avoir bien connu le génie de sa langue, mérite très grand pour les Latins, surtout dans un auteur qui écrivait avant que cette langue fût arrivée à sa perfection; mérite qui peut s'accorder avec un très mauvais goût de plaisanterie et un très mauvais dialogue. C'est ce que nous sommes autorisés à penser d'après Horace, juge si fin et si délicat, et qui dit en propres termes : « Nos » aïeux ont admiré les vers et les bons mots de » Plaute avec une complaisance qu'on peut appeler » sottise. » Mais, parmi tant de défauts, quel fut donc

son mérite? Le voici: un fonds de comique dans quelques situations, de la gaieté dans quelques scènes, enfin un caractère, le seul à la vérité qui mérite ce nom, mais que Molière a immortalisé en le surpassant, celui de *l'Avare*. Il a fourni à ce même Molière l'*Amphitryon*, l'original de *Scapin* et quelques détails; à Regnard *les Ménechmes* et *le Retour imprévu*. Voilà sa gloire : elle est réelle; car quoique, dans les pièces mêmes où ils l'ont imité, nos deux comiques l'aient laissé bien loin derrière eux, c'est quelque chose d'avoir eu des idées assez heureuses pour que de si grands maîtres les aient employées.

Observons pourtant qu'aucun de ces ouvrages n'est du genre de ceux qui tiennent parmi nous le premier rang, n'est ce qu'on appelle du haut comique; que *les Fourberies de Scapin* et *le Retour imprévu* ne sont que de petites pièces, des intrigues de valets, et que si l'*Amphitryon* et *les Ménechmes* sont des pièces très plaisantes, il faut commencer par admettre dans l'une le merveilleux de la fable, et dans l'autre un jeu de la nature, qui est une sorte de merveilleux, tant il est loin de la vraisemblance. *L'Avare* est, à la vérité, un caractère de comédie; mais, outre que Molière l'a placé dans des situations beaucoup plus variées, il a su l'attacher à une excellente intrigue, et celle de Plaute est très mauvaise, ou plutôt il n'y a point du tout d'intrigue. Je ne dirai rien de ses autres pièces : l'analyse en serait aussi ennuyeuse qu'inutile. Je ne m'arrêterai que sur celles dont la comparaison avec les modernes

peut être un objet de curiosité et d'instruction. Molière a suivi à peu près la marche de l'*Amphitryon* latin, en y ajoutant le rôle de Cléanthis; ce qui produit des scènes si plaisantes entre elle et Sosie. Il donne encore à celui-ci une scène de plus avec Mercure, celle où le dieu l'empêche d'entrer à l'instant où l'on va se mettre à table. On se doute bien d'ailleurs qu'il a fait tous les changements, toutes les corrections que le goût peut indiquer, et que son dialogue est beaucoup plus châtié, plus précis, plus piquant que celui de Plaute; mais il ne faut pas dissimuler que les traits les plus heureux appartiennent à l'original. Ce que Molière a très bien fait, c'est de ne pas imiter un prologue de cent cinquante vers que débite Mercure avant la pièce. Il y a substitué un dialogue très ingénieux entre Mercure et la Nuit. Mais il est bon de faire connaître quelques endroits du prologue de Plaute.

« Je m'appelle Mercure. Je viens de la part de » Jupiter vous prier bien doucement et bien hum- » blement de nous être favorable, car mon père, » afin que vous le sachiez, est aussi poltron qu'au- » cun de vous autres. Étant né de race humaine, » il ne faut pas s'étonner s'il est timide. Moi-même, » quoique fils de Jupiter, je n'en suis pas plus » hardi, et je crois que mon père m'a communiqué » sa poltronnerie... Ce Jupiter jouera dans la pièce; » j'aurai l'honneur de jouer avec lui. Ce n'est pas » d'aujourd'hui qu'on a vu Jupiter faire le bate- » leur... Vous savez d'ailleurs qu'il ne se contraint

»pas dans ses goûts; il est de complexion fort »amoureuse. Il est maintenant avec Alcmène, »sous la figure d'Amphitryon...» Et le reste, qui explique tout le sujet de la pièce. C'est ainsi qu'on s'égayait aux dépens de Jupiter, *très bon et très grand*, sur le théâtre de Rome. Sosie ouvre la pièce au milieu de la nuit, mais il n'a point de lanterne, dont Molière fait un usage si heureux. Il meurt de peur d'être rencontré et battu, ce qui amène d'abord un défaut de vraisemblance : car plus il est peureux, plus il doit être pressé d'arriver, et ce n'est pas là le moment d'avoir avec lui-même une conversation de deux cents vers, et de préparer le long récit qu'il doit faire à sa maîtresse. Le plus pressé pour lui, c'est d'entrer à la maison. Molière a senti cette objection, et l'a prévenue. Après une vingtaine de vers sur sa frayeur et sur la condition des esclaves, Sosie dit :

Mais enfin dans l'obscurité
Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.

Le voilà rassuré. Il est devant sa porte : c'est alors qu'il s'occupe de son message :

Il me faudrait pour l'ambassade
Quelque discours prémédité.

La vraisemblance est observée. Suit ce dialogue si comique de Sosie avec sa lanterne, qui n'est pas même indiqué dans le latin. Plaute, qui ailleurs a tant d'envie de faire rire, même quand il ne le faut pas, est tombé ici dans un défaut tout opposé. Il a mis dans la bouche de Sosie un récit

très suivi, très détaillé et très sérieux de la victoire des Thébains, tel qu'il pourrait être dans une histoire ou dans un poëme. Molière a conservé le ton de la comédie et la mesure de la scène. Il a senti qu'on s'embarrasserait fort peu du combat, et que le comique ne tenait qu'à la manière dont Sosie s'en tirerait. Il lui fait tracer comme il peut la disposition des troupes; il l'arrête prudemment au *corps d'armée*, et amène Mercure quand Sosie ne sait plus où il en est. Cela vaut un peu mieux que la description de Plaute, qui n'aurait pas manqué d'ennuyer. Autre défaut non moins choquant dans l'auteur latin : Mercure est sur la scène dès le commencement de la pièce. Il entend toute la narration, tous les raisonnements de Sosie, et depuis le moment où celui-ci l'aperçoit, il y a encore quatre pages d'un double *à parte*, c'est-à-dire que Mercure s'épuise en fanfaronnades et en menaces pour épouvanter le pauvre Sosie, et que celui-ci, quoique demi-mort de frayeur, répond par des quolibets qui font un contre-sens dans la situation. Molière en savait trop pour commettre toutes ces fautes. Il ne fait entrer Mercure qu'à propos, se garde bien de prolonger les *à parte*, ni de faire goguenarder Sosie dès qu'il a aperçu Mercure. C'est la différence d'une peinture naïve à une caricature grotesque. Sosie fait rire par l'excès de sa frayeur, et non pas par des rébus et des calembours. On s'étonnera peut-être que ce genre de plaisanterie se trouve dans Plaute; mais il faut rendre justice à qui elle est due : les calembours sont

de toute antiquité. Dans toutes les langues on a joué sur les mots : Cicéron lui-même en a donné l'exemple plus d'une fois; et Boileau, en proscrivant les pointes, ne défend pas à la gaieté d'en faire quelquefois usage. Mais il observe, avec tous les gens de goût, que, rien n'étant plus aisé ni plus frivole que cette espèce de débauche d'esprit, il ne faut se la permettre que très rarement et avec beaucoup de réserve. Voici un des calembours de Plaute. Mercure dit que la veille il a assommé quatre hommes. *Je crains bien*, dit Sosie, *de changer aujourd'hui de nom, et de m'appeler Quintus.* C'est que *Quintus*, qui était un nom romain, voulait dire aussi *cinquième;* et Sosie craint de faire le *cinquième*. Il continue à bouffonner sur le même ton. MERCURE. *Je ferai manger mes poings au premier que je rencontrerai.* SOSIE. *J'ai soupé, garde ce ragoût pour ceux qui ont faim.* MERC. *Une voix a volé vers moi.* SOS. *Je suis bien malheureux de n'avoir pas coupé les ailes à ma voix, puisqu'elle est volatile.* MERC. *Il faut que je le charge de coups.* SOS. *Je suis las, je ne puis porter aucune charge.* MERC. *Je ne sais qui parle là.* SOS. *Je suis sauvé : il ne me voit pas. Je m'appelle Sosie, et non pas je ne sais qui.* MERC. *Une voix m'a frappé à droite.* SOS. *Si ma voix l'a frappé, je crains bien qu'il ne me frappe moi-même.* Tous ces jeux de mots sont du ton d'Arlequin, et non pas de celui de Molière. Mais, je le répète, toutes les plaisanteries de la scène qui suit, et qui roulent sur les deux *moi*, sont excellentes, et Mo-

lière n'a pu rien faire de mieux que de se les approprier. Il a emprunté aussi la querelle et le raccommodement avec Alcmène, et la scène où Mercure, du haut d'une fenêtre, traite si mal Amphitryon et achève de le pousser à bout, et même le dénouement, qu'il a accommodé à notre théâtre.

La pièce dont il a tiré le rôle de *l'Avare* a pour titre *l'Aululaire*, d'un mot latin qui signifie pot de terre, parceque l'avare de Plaute, Euclion, a trouvé dans sa maison un trésor dans un pot de terre que son grand-père avait enfoui. Dans la pièce française, ce trésor n'a pas été trouvé; il a été amassé, ce qui vaut beaucoup mieux. De plus, Harpagon est riche et connu pour tel, ce qui rend son avarice plus odieuse et moins excusable. Euclion est pauvre, et est à peu près dans le cas du savetier de La Fontaine, à qui ses cent écus tournent la tête. Euclion, depuis qu'il a trouvé un trésor, n'est occupé qu'à le garder; il est dans des transes continuelles, et se refuse tout, de peur qu'on ne se doute de sa bonne fortune. Ce tableau est vrai, et tous les traits en sont frappants. Euclion ouvre la scène comme dans Molière, en querellant sa servante, parcequ'il imagine qu'elle se doute du trésor, et qu'elle cherche à le voler. Il répète sans cesse qu'il est pauvre, ce qui est fort bien; mais Harpagon dit la même chose, ce qui est encore mieux, parcequ'on sait le contraire. Euclion met sa servante dehors pendant qu'il va dans l'intérieur de sa maison faire la visite de son trésor. Il est obligé de sortir, quoiqu'à regret, et il en a une bonne raison, c'est qu'il va

à une assemblée du peuple où l'on distribue de l'argent. Il ne faut rien moins pour faire sortir un avare. Obligé de laisser sa servante pour garder la maison, il lui défend d'ouvrir à personne, pas même à la Fortune, si elle se présentait. *J'en serais bien étonnée*, dit la servante ; *elle ne nous a jamais rendu visite.* EUCLION. *Fais bonne garde.* LA SERVANTE. *Et que voulez-vous que je garde! il n'y a chez vous que des toiles d'araignées.* EUCLION. *Je veux qu'il y en ait. Je te défends de les balayer. Je reviens dans le moment: ferme ta porte aux verroux, et n'ouvre à qui que ce soit. Éteins le feu, de peur qu'on ne t'en demande. Tu es morte si je ne trouve pas le feu éteint. Si l'on vient te demander du feu, dis que nous n'en avons pas. Si l'on vient te demander un couteau, un mortier, un couperet, quelqu'un des ustensiles que les voisins ont coutume d'emprunter, dis que les voleurs ont tout emporté.*

Tous ces traits ont de la vérité; mais en voici qui sont outrés et hors de nature. On dit d'Euclion qu'il se plaint qu'on le pille quand la fumée de ses tisons sort de chez lui; qu'en dormant il se met un soufflet dans la bouche pour ne pas perdre sa respiration; qu'il ramasse les rognures de ses ongles, etc. C'est passer le but. De même lorsque, après avoir examiné les deux mains d'un esclave, il dit, *Voyons la troisième*, il blesse la vraisemblance. Euclion, qui n'est pas fou, sait bien qu'on n'a que deux mains. Molière a pourtant profité de ce trait; mais comment? Harpagon, après avoir vu

une main, dit, *L'autre ;* et, après avoir vu la seconde, il dit encore, *L'autre.* Il n'y a rien de trop, parceque la passion peut lui faire oublier qu'il en a vu deux; mais elle ne peut pas lui persuader qu'on en a trois. Le mot de Plaute est d'un farceur; celui de Molière est d'un comique.

Un voisin riche vient demander la fille d'Euclion en mariage. Il croit d'abord qu'on a flairé le trésor; mais on offre de la prendre *sans dot,* et cela le rassure. On sait quel parti Molière a tiré de ce mot *sans dot,* qui lui a fourni une des meilleures scènes de sa pièce. Le gendre d'Euclion envoie des cuisiniers chez lui, en son absence, pour préparer le repas des noces, et fait porter toutes les provisions et tous les instruments de cuisine. Euclion, de retour, jette des cris horribles, bat les cuisiniers, les met dehors, et garde tout ce qu'on a apporté. Fort bien; mais j'aime encore mieux l'idée du poëte français, qui, faisant son avare amoureux, a mis aux prises les deux passions qui vont le plus mal ensemble. La perfection du comique, c'est de mettre le caractère en contraste avec la situation. Rien n'est si divertissant que les angoisses d'un avare qui se croit obligé de donner à dîner à sa prétendue, et qui voudrait bien ne pas dépenser beaucoup d'argent. Ce sont là de ces moments où le poëte peut prendre la nature sur le fait; et quel auteur y a réussi comme Molière?

Enfin, le trésor d'Euclion est découvert et volé par un esclave, et il se trouve en même temps que sa fille a été violée par celui qui veut l'épouser. Eu-

clion ignore ce dernier incident, et n'est occupé que de son trésor, lorsque l'amant de sa fille vient lui demander pardon de son attentat; en sorte que tout ce que l'un dit de la fille violée est appliqué par l'autre au trésor emporté, méprise plaisante et théâtrale dont Molière a bien connu la valeur; mais, substituant un moyen plus honnête, il a supposé que le jeune homme qui aime la fille d'Harpagon est dans la maison, déguisé en valet. Cela produit la même scène, les mêmes aveux, le même dialogue à double entente, et enfin cette exclamation qui a fait proverbe : *Les beaux yeux de ma cassette!* mot qui n'est point une charge, parcequ'il est impossible qu'Harpagon ne le dise pas. Il voit un coupable qui avoue : on lui parle de trésor; il ne songe qu'au sien, à sa cassette; enfin on lui parle de beaux yeux. *Les beaux yeux de ma cassette!* ce mot doit lui échapper. Il est excessivement gai; mais ce n'est pas la faute du poëte : il n'a voulu dire que le mot de la nature.

Lyconide, celui qui aime la fille d'Euclion, lui fait rendre son cher pot de terre avec tout l'or qui est dedans. Le bonhomme, transporté de joie, baise son trésor, le caresse. Rien de mieux; mais ce qu'on est loin d'attendre et de prévoir, c'est que dans l'instant même il s'écrie : « A qui rendrai-je » grâces? aux dieux qui ont pitié des honnêtes » gens, ou à mes amis qui en agissent si bien avec » moi? A tous les deux. » Et aussitôt il met le trésor entre les mains de son gendre, et consent que tous les deux s'établissent dans la maison. Un es-

clave s'adresse aux spectateurs, et dit : « Messieurs, » l'avare Euclion a changé tout-à-coup de caractère : » il est devenu libéral. Si vous voulez aussi user de » libéralité envers nous, applaudissez. »

Non, vraiment, je n'applaudirai point ce dénouement : il contredit trop la nature et l'un des préceptes de l'art qu'elle a le mieux fondé, celui de conserver jusqu'au bout l'unité de caractère. Un avare ne se transforme pas ainsi tout-à-coup, surtout dans un moment où son trésor qu'il vient de retrouver doit lui être plus cher que jamais. J'applaudirai le talent qui se montre dans le reste du rôle ; mais ce dénouement et les autres défauts de la pièce me font voir que Plaute n'était pas très avancé dans l'art dramatique.

On connaît le fond des *Ménechmes* : tout l'effet tient à ces méprises qui sont une des sources de comique les plus faciles et les plus sûres. La ressemblance des deux frères est le ressort principal que Regnard doit à Plaute ; il lui a pris aussi quelques situations, mais les siennes sont en général plus fortes, plus piquantes et plus variées. Dans Plaute, l'un des deux Ménechmes, qui a été enlevé à ses parents dans son enfance, vient dans Athènes, où son frère a une maîtresse, c'est-à-dire une courtisane : il n'y en a point d'autres sur les théâtres anciens. Il arrive au moment où Ménechme le citadin vient de donner à sa maîtresse une belle robe qu'il a prise à sa femme, et lui a promis, en la quittant, de revenir dîner chez elle. Un moment après, cette femme croit l'apercevoir

sur la place, et vient demander à Ménechme l'étranger pourquoi il se fait attendre et n'entre pas, puisqu'il n'a rien à faire. C'est précisément la scène de Regnard, lorsque Araminte et sa suivante attaquent Ménechme le provincial. Mais quelle différence d'exécution ! Celui de Plaute, après s'être défendu quelque temps, finit par se prêter à la méprise, attendu, dit-il, qu'il n'a rien de mieux à faire que d'accepter un bon dîner qui ne lui coûtera rien. Il feint d'avoir voulu plaisanter, et la courtisane, qui commençait à s'impatienter, lui remet alors cette même robe qu'elle croit avoir reçue de lui, et le prie de la porter chez le tailleur pour y faire mettre quelques agréments. Remarquons, en passant, que la nomenclature des ajustements de femmes paraît avoir été alors tout aussi savante et tout aussi étendue qu'aujourd'hui. Voici quelques uns des noms que les Athéniennes donnaient à leurs habillements : *la transparente*, *l'épi de blé*, *le petit linge blanc*, *l'intérieur*, *la diamantée*, *la jaune de souci*, *la basilique*, *l'étrangère*, *la vermillonne*, *la meline*, *la cérine*, *la plumatile*, etc. Il est clair que les marchandes de modes d'Athènes avaient l'esprit aussi inventif que celles de Paris : cet article mériterait bien une petite digression.

Ménechme l'étranger prend la robe, mange le dîner, et emporte encore les bijoux qu'on le charge de porter chez le joaillier pour les raccommoder. Il dit à son valet qu'il a trouvé une bonne dupe. Toute cette conduite n'est pas fort délicate dans

un homme qu'on ne donne pas pour un escroc; et de plus elle est fort peu comique. C'est dans Regnard qu'il faut voir la fureur également risible de Ménechme le campagnard, qui croit que deux friponnes veulent le duper, et d'Araminte et de sa suivante, qui se voient insultées et méprisées. C'est là que la gaieté est portée à son comble, quand Araminte a recours aux larmes pour attendrir celui qu'elle prend pour un infidèle, et que le campagnard, poussé hors de toute mesure, et ne sachant plus de quoi s'aviser pour se délivrer d'un pareil fléau, la conjure et l'exorcise, comme on exorcise les démons et les possédés.

Esprit, démon, lutin, ombre, femme ou furie,
Qui que tu sois, enfin, laisse-moi, je te prie.

C'est là ce qui s'appelle approfondir une situation. Plaute n'a fait que l'indiquer et l'effleurer.

Il n'a marqué aucune nuance dans le caractère de ses deux Ménechmes: Regnard au contraire s'est avisé très ingénieusement de faire de l'un des deux un homme grossier et brusque, moyen sûr de rendre bien plus vives les scènes de méprises. En joignant ce qu'il a d'humeur avec ce qu'on lui en donne d'ailleurs, il y a de quoi le rendre fou : aussi ne dit-il pas un mot qui ne soit caractérisé. Dans Plaute, quand Ménechme l'étranger parle du vaisseau sur lequel il est venu à Athènes: « Eh, bons » dieux! dit la courtisane, de quel vaisseau me » voulez-vous parler? *Mén.* Un vaisseau de bois, » qui depuis long-temps met à la voile, vogue, jette

» l'ancre, se radoube, et reçoit bien des coups de » marteau. C'est comme la boutique d'un pelletier; » une pièce y joint l'autre. » Ce n'est là que de la bouffonnerie. Regnard a pourtant imité cet endroit, mais en le corrigeant. Ménechme le campagnard parle aussi du coche qui l'a amené à Paris.

Mais de quel coche ici me voulez-vous parler?—
Du coche le plus rude où mortel puisse aller;
Et je ne pense pas que de Paris à Rome
Un coche, quel qu'il soit, cahote mieux son homme.

Voilà le ton de l'humeur, et cette réponse est de caractère.

On ne finirait point si l'on voulait épuiser ces sortes de parallèles, dont il suffit de présenter l'idée pour marquer la différente manière des deux auteurs. Le goût dans les choses d'esprit est une espèce de sens tout aussi délicat que les autres: il suffit de l'avertir, et il faut craindre de le rassasier.

Ceux qui cherchent des sujets d'opéras comiques pourraient en trouver un dans la pièce intitulée *Casine*, l'une des plus gaies de Plaute. C'est un vieillard amoureux d'une jeune orpheline élevée chez lui, qu'il veut faire épouser à un de ses esclaves, à condition qu'en bon valet il en fera les honneurs à son maître. C'est précisément le marché que le comte Almaviva propose à Susanne dans les *Noces de Figaro*, si ce n'est que l'esclave est plus accommodant que la caméristе. La femme

du vieillard instruite de cette menée, protège un autre esclave, à qui elle veut aussi faire épouser la jeune personne. Après bien des débats entre le mari et la femme, on convient de s'en rapporter au sort. Le confident du vieillard gagne; mais on se réunit pour duper le vieux débauché; et, au lieu de la jeune épousée, il trouve un esclave robuste qui le traite fort rudement. Ce dénoûment est du genre de la farce; mais nous en avons plus d'un exemple, même au théâtre français, qui, comme on sait, se permet quelquefois de déroger.

Térence n'a pas un seul des défauts de Plaute, si ce n'est cette teinte d'uniformité dans les sujets, qu'il n'a pu faire disparaître entièrement, mais qu'il a du moins effacée, autant qu'il était possible, sur un théâtre où il ne lui était pas permis d'établir une intrigue avec une femme libre. Il ne pouvait, comme Plaute, donner à ses jeunes gens que des courtisanes pour maîtresses. Qu'a-t-il fait? Il a trouvé le moyen d'ennoblir cette espèce de personnages, de manière à y répandre une sorte d'intérêt. Il suppose ordinairement que ce sont des enfants enlevés à leurs parents, et vendus par fraude ou par accident. Leur naissance est reconnue à la fin de la pièce; dénoûment qui ne contredit rien de ce qui précède, parceque l'auteur ne leur donne que des mœurs honnêtes et une passion exclusive pour un seul objet. C'est ainsi qu'il a composé son *Andrienne*, qui a été transportée avec succès sur la scène française. Il n'y a pas chez lui un seul des caractères bas qui

s'offrent dans Plaute, pas une trace de bouffonnerie, nulle licence, nulle grossièreté, nulle disparate. Des comiques anciens qui nous restent, il est le seul qui ait mis sur le théâtre la conversation des honnêtes gens, le langage des passions, le vrai ton de la nature. Sa morale est saine et instructive, sa plaisanterie est de très bon goût; son dialogue réunit la clarté, le naturel, la précision, l'élégance. Toutes les bienséances théâtrales sont observées dans le plan et dans la conduite de ses pièces. Que lui a-t-il donc manqué? Plus de force et d'invention dans l'intrigue, plus d'intérêt dans les sujets, plus de comique dans les caractères. Mais est-il bien sûr que ce soit là ce que Jules-César a voulu dire dans ces vers qu'on nous a conservés? « Et toi aussi, demi-Ménandre, tu es placé » parmi nos plus grands écrivains, et tu le mérites » par la pureté de ton style. Et plût au ciel qu'au » charme de tes écrits se joignît cette force comique » qui t'était si nécessaire pour égaler les Grecs, et » que tu ne leur fusses pas si inférieur dans cette » partie! Voilà ce qui te manque, Térence, et j'en » ai bien du regret. »

Quels étaient donc ces Grecs qui avaient cette force comique qui manquait à Térence? et comment Térence n'était-il que *la moitié de Ménandre?* On sait qu'il prenait communément deux pièces de l'auteur grec pour en faire une des siennes; et, comme il n'a jamais de duplicité d'action, il est vraisemblable que les pièces qu'il empruntait étaient d'une extrême simplicité. Son

exécution est en général fort bonne; il n'est faible que dans l'invention : et qui l'empêchait de profiter de celle des Grecs? Voilà une de ces questions que rendra toujours insoluble la perte que nous avons faite de tant d'ouvrages des anciens.

Térence était né en Afrique, et fut élevé à Rome. Il faut qu'il y ait été transporté de très bonne heure, puisqu'il a écrit si parfaitement en latin. Afranius, poëte comique, qui eut de la réputation dans le même siècle, dit en propres termes : *Vous ne comparerez personne à Térence.* Quand il proposa son premier ouvrage, *l'Andrienne*, aux édiles, qui étaient dans l'usage d'acheter les pièces pour les faire représenter dans les jeux publics qu'ils donnaient au peuple, les édiles, avant de conclure avec lui, le renvoyèrent à Cécilius, auteur comique, à qui ses succès avaient donné en ce genre une grande autorité. Le vieux poëte était à table quand Térence, encore jeune et inconnu, se présenta chez lui avec un extérieur fort peu imposant. Cécilius lui fit donner un petit siége près du lit où il était assis. Térence commença à lire. Il n'avait pas fini la première scène, que Cécilius se leva, l'invita à souper, et le fit asseoir à sa table; et lorsque, après le repas, il eut entendu toute la pièce, il lui donna les plus grands éloges : exemple d'équité et de bonne foi d'autant plus intéressant, qu'il est plus rare que les grands écrivains soient disposés à louer leur rivaux et à aimer leurs successeurs.

Térence était esclave; Phèdre le fabuliste le fut

aussi. Plaute fut réduit à travailler au moulin; Horace était fils d'un affranchi. D'un autre côté, César et Frédéric ont cultivé les lettres; ce qui prouve qu'elles peuvent relever les plus basses conditions, et qu'elles ne dégradent pas les plus hautes.

Il fallait qu'on fût persuadé à Rome de cette vérité, même long-temps avant le siècle d'Auguste; car Scipion et Lélius passèrent pour avoir eu part aux comédies de Térence. Ce qui est certain, c'est qu'il fut honoré de l'amitié de ces grands hommes; et, ce qui est vraisemblable, c'est qu'ils l'aidèrent de leurs conseils, et que leur bon goût lui apprit à ne pas suivre celui de Plaute.

S'il eut à se louer de Cécilius, il n'en fut pas de même d'un certain Lucius, vieux poète dont il se plaint dans tous ses prologues, comme du plus ardent et du plus acharné de ses détracteurs. Ce Lucius traitait Térence de plagiaire, parcequ'il traduisait les Grecs; et Térence lui répond : « Toutes nos » pièces sont-elles autre chose que des emprunts » faits aux Grecs! » Il paraît que Lucius n'avait pas su emprunter avec autant de succès que Térence.

Il ne fut pourtant pas toujours heureux au théâtre. Sa pièce intitulée *Hecyra, la Belle-Mère*, ne fut pas achevée, parcequ'au milieu de la représentation on annonça un spectacle de gladiateurs, et que le peuple se porta en foule dans le cirque pour retenir ses places; ce qui obligea les comédiens de quitter la scène quand ils se virent abandonnés.

Cette pièce me paraît la plus intéressante de toutes celles de Térence, quant au sujet, car on desirerait plus d'action et de mouvement; mais la fable pourrait servir à faire ce qu'on appelle aujourd'hui un *drame*, qui, s'il était traité avec art, serait susceptible d'effet. Voici quel est ce roman : un jeune Athénien, dans le désordre d'une de ces fêtes des anciens où régnait une extrême liberté, sortant d'un repas au milieu de la nuit, et pris de vin, rencontre dans l'obscurité, et dans une rue détournée, une jeune fille, et lui fait violence. Il va chez une courtisane qu'il aimait beaucoup, et avec qui il vivait depuis long-temps, lui conte son aventure, lui donne un anneau qu'il avait pris à cette fille. Quelque temps après son père le marie. Toujours épris de sa maîtresse, il traite sa nouvelle épouse pendant deux mois avec une entière indifférence. Elle souffre ses froideurs avec une douceur et une patience inaltérables, ne se plaint point, et ne songe qu'à lui plaire et à s'en faire aimer. Elle commence à faire d'autant plus d'impression sur lui, qu'il est plus mécontent de l'humeur de sa maîtresse, qui ne peut lui pardonner son mariage. Enfin il y renonce absolument, et devient très amoureux de sa femme; cependant il est obligé de la quitter pour un voyage d'affaires. L'action de la pièce commence au moment du retour de Pamphile, et tout ce que je viens d'exposer s'est passé dans l'avant-scène. A son arrivée, Pamphile apprend que Philumène, c'est le nom de sa femme, ne pouvant pas vivre avec sa belle-mère, s'est retirée depuis

quelque temps chez ses parents; que, dans ce même jour, Sostrata, la mère de Pamphile, est allée pour rendre visite à sa bru, et n'a point été reçue chez elle. Il y va lui-même, et s'aperçoit que sa femme vient d'accoucher en secret, après avoir caché sa grossesse à tout le monde. Il n'est pas étonné qu'elle en ait fait un mystère, parce-qu'il sait que l'époque où ses froideurs ont cessé, et où il a commencé à vivre avec elle, ne peut s'accorder légitimement avec la naissance de l'enfant. Il gémit d'être forcé de la juger coupable, et se résout, dans sa douleur, à ne la plus revoir. Mais ses parents et ceux de Philumène, qui ne sont pas dans le secret du lit conjugal, ne conçoivent rien à cette conduite de Pamphile, et s'imaginent que son éloignement pour sa femme n'a d'autre cause qu'un renouvellement d'amour pour Bacchis, cette courtisane qu'il aimait auparavant. Les deux pères prennent le parti de la faire venir, et de lui représenter le tort qu'elle se fait, et les dangers où elle s'expose en brouillant ainsi un fils de famille avec son épouse. Bacchis proteste que, depuis le mariage de Pamphile, elle n'a voulu avoir aucun commerce avec lui. On lui demande si elle osera bien affirmer ce fait en présence de Philumène et de sa mère; elle y consent, et cette entrevue éclaircit tout et amène le dénouement, dont on est instruit par un récit. La mère de Philumène reconnaît au doigt de Bacchis la bague de sa fille, cette même bague que Pamphile avait arrachée du doigt de la jeune personne à qui, peu

de temps avant son mariage, il avait fait violence dans l'ivresse et dans la nuit. C'était Philumène elle-même, qui n'avait fait confidence de son malheur qu'à sa mère; et sa mère, ne pouvant pas prévoir ce qui se passe entre sa fille et Pamphile, et croyant que le mariage couvrirait cette fatale aventure, en avait gardé le secret.

Il est à remarquer que cette pièce, dont le fond offrait peut-être plus d'intérêt que toutes les autres du même auteur, est très froidement traitée. Philumène ne paraît point sur la scène: son état ne serait pas une raison pour Térence; car rien n'était plus facile que de la supposer accouchée en secret chez sa mère, peu de temps avant le retour de Pamphile. Bacchis ne paraît que pour l'éclaircissement de l'intrigue ; ces deux personnages étaient ceux qui auraient pu y répandre le plus d'intérêt. Tout se passe, au contraire, en scènes de contestation entre les deux beaux-pères et la belle-mère ; scènes inutiles et ennuyeuses. Cette pièce est celle qui justifie le plus le reproche que l'on a fait à Térence de manquer de force dramatique.

Brueys et Palaprat ont emprunté de *l'Eunuque* leur *Muet*, dont la représentation est agréable et gaie. On se doute bien que la pièce française est plus vivement intriguée que celle de Térence. Les comédies de l'ancien théâtre n'ont pas assez de mouvement et d'action, et c'est un des avantages que le nôtre s'est appropriés. La situation d'un jeune homme amoureux , introduit chez celle qu'il aime, à titre de muet, fournit nécessaire-

ment des jeux de théâtre d'un effet comique. Le *Chérea* de Térence, introduit en qualité d'eunuque dans la maison d'une courtisane, où loge une jeune fille dont il vient de devenir amoureux en la voyant passer dans la rue, et qu'il viole un moment après, ne prouve que l'extrême liberté des mœurs théâtrales chez les anciens. Le viol est chez eux un moyen dramatique assez fréquent. Ce qui peut les excuser, c'est que les lois n'accordaient aucune vengeance de cet outrage aux filles qui n'étaient pas de condition libre. Dans *l'Eunuque* de Térence, celle qui a éprouvé les violences de Chérea est reconnue à la fin pour être citoyenne, et il l'épouse.

Ce qui nous paraîtrait bien plus étrange, et ce qui tient aussi à cette disparité des mœurs, qu'il faut soigneusement observer dans les comparaisons du théâtre ancien et du nôtre, c'est le singulier marché conclu dans cette même pièce entre Phædria, l'amant de la courtisane Thaïs et le capitaine Thrason, son rival. Thaïs demande ingénument à Phædria, qu'elle aime, qu'il veuille bien céder la place, pendant deux jours, au capitaine, qui lui a promis une jeune esclave qu'il a achetée pour elle, et qu'elle voudrait rendre à ses parents. L'intention est bonne, mais la proposition nous semblerait un peu extraordinaire; cependant Phædria y consent. Il fait plus : à la fin de la pièce, un parasite, ami du capitaine, représente au jeune amant de Thaïs que ce capitaine est riche, qu'il aime la dépense et la bonne chère, que Thaïs aime aussi l'une et l'autre,

et il conseille à Phædria, qui n'a pas les moyens de subvenir à tout, de consentir au partage avec le capitaine, et Phædria y consent. Il s'est montré cependant fort amoureux, et est fort jaloux pendant toute la pièce; mais c'est que les mœurs de ces peuples ne permettant guère aux jeunes gens d'autres amours que celles des courtisanes, il y entrait nécessairement plus de débauche que de passion; et cela seul explique combien nos mœurs sont plus favorables à l'intérêt dramatique que celles des Grecs et Romains.

Les auteurs du *Muet* ont emprunté à Térence ses plus heureux détails; mais c'est ici que l'original prend sa revanche: les imitateurs sont bien loin d'égaler sa diction et son dialogue.

Ce n'est qu'à Molière qu'il a été donné de surpasser Térence, même dans cette partie, quand il lui fait l'honneur de l'imiter. On sait d'ailleurs combien, sous tous les rapports, notre Molière est supérieur à tous les comiques anciens et modernes. Il a pris dans le *Phormion* de Térence le fond de l'intrigue de ses *Fourberies de Scapin* : ici c'est un valet fourbe qui dupe deux vieillards crédules, et leur escroque de l'argent pour servir les amours de deux jeunes gens; là, c'est un parasite qui fait le même rôle, de concert avec un valet. Mais l'auteur français est bien au-dessus du latin par la gaieté et la verve comique. C'est pourtant dans cette pièce que Boileau lui reproche, et avec raison, d'avoir *à Térence allié Tabarin*. Molière, en effet, y est descendu jusqu'à la farce, ce que Té-

rence n'a pas fait; mais nous savons aussi que Molière avait besoin de farces pour plaire à la multitude, qu'il n'avait pas encore assez formée; et, dans cette même pièce de *Scapin*, ce qui n'est pas de la farce est bien au-dessus de la pièce de Térence, et les scènes imitées du latin sont bien autrement comiques en français.

Il en est de même des *Adelphes*, quoique ce soit, après *l'Andrienne*, le meilleur ouvrage de l'auteur. Molière, dans *l'École des maris*, a imité le contraste des deux frères, dont l'un a pour principe la sévérité dans l'éducation des enfants, et l'autre l'indulgence. Le mérite des *Adelphes* consiste en ce que l'intrigue est nouée de manière que celui des deux jeunes gens qui a le plus de liberté n'en abuse qu'en faveur de celui qui est élevé dans la contrainte. S'il enlève une fille à force ouverte dans la maison d'un marchand d'esclaves, c'est pour la remettre à son jeune frère, dont elle est aimée. Il arrive de là que l'instituteur rigoureux, qui oppose sans cesse la sagesse de son élève aux désordres qu'il reproche à l'autre, joue sans cesse le rôle d'une dupe; et c'est là le comique. Molière l'a fort bien saisi; et, dans *l'École des maris*, le tuteur à *verroux* et à *grilles* est dupé continuellement par Isabelle, dont il vante la sagesse, tandis que Léonore, élevée dans les principes d'une liberté raisonnable, ne trompe pas un moment la confiance de son tuteur. Mais l'on voit aussi que le plan de Molière remplit beaucoup mieux le but moral. Térence n'a fait qu'opposer un excès à un excès : si l'un des

vieillards refuse tout à son fils, l'autre permet tout au sien; ce sont deux extrêmes également blâmables; et qu'Eschyne commette des violences et fasse des dettes pour son compte ou pour celui de son frère, sa conduite n'en est pas moins répréhensible. Il en résulte seulement que le vieillard trompé fait rire en s'applaudissant d'une éducation qui, dans le fait, n'a pas mieux réussi que l'autre; au lieu que Molière, au comique de la méprise, a joint l'utilité de la leçon. Chez lui le tuteur de Léonore est dans la juste mesure, et ne permet à sa pupille que ce qui est conforme à la décence. Il est récompensé par le succès, comme le tuteur tyran est puni par les disgraces qu'il s'attire: tout est dans l'ordre, et ce plan est parfait.

La plus faible des pièces de Térence est celle qui a pour titre *Heautontimorumenos*, mot grec qui signifie *l'homme qui se punit lui-même*. On voit encore ici un excès remplacé par un excès. C'est un père qui a séparé son fils d'une courtisane qu'il aimait, et l'a forcé de s'éloigner: depuis ce temps il est au désespoir du départ de son fils; il s'est retiré à la campagne, où il se condamne aux plus rudes travaux. Ce chagrin peut se concevoir; mais, dès que son fils est revenu, il devient le flatteur de ses passions et le complice de ses esclaves, dont il encourage les mensonges et les escroqueries: toujours du trop. L'intrigue d'ailleurs roule sur une méprise à peu près semblable à celle des *Adelphes*, mais très froide ici, parcequ'il n'y a personne à tromper.

Les six comédies que nous avons de Térence étaient composées avant qu'il eût atteint l'âge de trente-cinq ans. Il entreprit alors un voyage en Grèce, et périt dans le retour. Mais, sur la durée de son voyage, sur l'époque et les circonstances de sa mort, on n'a que des traditions incertaines.

---

# CHAPITRE VII.

*De la poésie lyrique chez les anciens.*

## SECTION PREMIÈRE.

### Des lyriques grecs.

On convient que l'ode était chantée chez les anciens. Le mot d'*ode* lui-même signifie chant. Je ne prétends point m'enfoncer dans des dicussions profondes sur la lyre des Grecs et celle des Latins, sur l'accord de la musique, de la danse et de la poésie chez ces peuples; sur la strophe, l'antistrophe et la péristrophe, qui marquaient les mouvements faits pour accompagner celui qui maniait l'instrument; sur la mesure des vers lyriques, sur cette liberté d'enjamber d'une strophe à l'autre, de manière qu'un sens commencé dans la première ne finissait que dans la seconde; sur la possibilité d'accorder ces suspensions de sens avec les phrases musicales et les pas des danseurs : toutes ces difficultés ont souvent exercé les savants, et plusieurs ne sont pas encore éclaircies. On peut se représenter l'histoire des arts, chez les anciens, comme un pays immense, semé de monuments et de ruines, de chefs-d'œuvre et de débris. Nous avons mis notre gloire à

imiter les uns et à étudier les autres. Mais le génie a été plus loin que l'érudition, et il est plus sûr que l'*Iphigénie* de Racine est au-dessus de celle d'Euripide, qu'il n'est sûr que nous ayons bien compris la combinaison et les procédés de tous les arts qui concouraient chez les Grecs à la représentation d'*Iphigénie*.

D'ailleurs, les anciens n'ont rien fait pour nous conserver une tradition exacte de leurs connaissances et de leurs progrès. Ils n'ont point pris de précaution contre le temps et la barbarie. Il semblait qu'ils ne redoutassent ni l'un ni l'autre; et peut-être doit-on pardonner à ces peuples qui jouèrent long-temps dans le monde un rôle si brillant, d'avoir été trompés par le sentiment de leur gloire et de leur immortalité.

Les différences dans les mœurs, dans la religion, dans le gouvernement, dans la langue, ont dû nécessairement en amener aussi dans les arts que nous avons imités, et qui ont pris sous nos mains de nouvelles formes. Ainsi les mêmes mots n'ont plus signifié les mêmes choses. Nous avons continué d'appeler une action héroïque, dialoguée sur la scène, du nom de *tragédie* (qui signifie *chanson du bouc*, parceque autrefois un bouc en était le prix), quoique nos tragédies ne soient plus chantées, et que l'auteur du *Siége de Calais* ait reçu, au lieu d'un bouc, une médaille d'or. Ainsi nous avons des odes, quoique nos odes ne soient point des chants, et ces odes ont des strophes, *des conversions*, quoiqu'on n'ait encore ja-

mais imaginé de mettre l'*ode à la Fortune* en ballet.

Tout ce que je me propose ici, c'est de rendre compte des différences les plus essentielles que j'ai cru remarquer entre les odes, les *chants* des anciens, et les vers qu'on nomme parmi nous *odes*, qui ne sont point chantés, et qui souvent même ne sont pas lus.

Un chant m'offre en général l'idée d'une inspiration soudaine, d'un mouvement qui ébranle notre âme, d'un sentiment qui a besoin de se produire au dehors. Il semble que rien de ce qui est étudié, réfléchi, rien de ce qui suppose l'opération tranquille de l'entendement, n'appartienne au chant conçu de cette manière. Le *chanteur* m'offrira donc beaucoup plus de sentiments et d'images que de raisonnements, et parlera bien plus à mes organes qu'à ma raison. Si le son de l'instrument qui résonne sous ses doigts, si l'impression irrésistible de l'harmonie, si le plaisir qu'il éprouve et qu'il donne, vient à remuer plus fortement son âme, et ajoute de moment en moment à la première impulsion qu'il ressentait, alors il s'élève jusqu'à l'enthousiasme; les objets passent rapidedement devant lui, et se multiplient sous ses yeux, comme les accords se pressent sous son archet. Ses chants portent dans les âmes le trouble qui paraît être dans la sienne: c'est un oracle, un prophète, un poète; il transporte et il est transporté; il semble maîtrisé par une puissance étrangère qui le fatigue et l'accable; il halète sous

le dieu qui le remplit, et, semblable à un homme emporté par une course rapide, il ne s'arrête qu'au moment où il est délivré du génie qui l'obsédait.

C'est précisément sous ces traits que les anciens devaient se représenter le poète lyrique, si l'on veut se souvenir que leur poésie, qui par elle-même était une espèce de musique vocale, ne se séparait point de la musique d'accompagnement, et que l'harmonie produit un enthousiasme réel dans tous les hommes qui ont des organes sensibles, soit qu'ils composent, soit qu'ils écoutent. Tel était Pindare, du moins s'il faut en croire Horace. Écoutons un poète qui parle d'un poète.

Ah ! que jamais mortel, émule de Pindare,
Ne s'expose à le suivre en son vol orgueilleux.
Sur des ailes de cire élevé dans les cieux,
Il retracerait à nos yeux
L'audace et la chute d'Icare.
Tel qu'un torrent furieux
Qui, grossi par les orages,
Se soulève en grondant et couvre ses rivages ;
Tel ce chantre impérieux,
Ivre d'enthousiasme, ivre de l'harmonie,
Des vastes profondeurs de son puissant génie
Précipite à grand bruit ses vers impétueux ;
Soit que, plein d'un bouillant délire
Et des termes nouveaux inventeur admiré,
Il laisse errer sur sa lyre
Le bruyant dithyrambe (1) à Bacchus consacré ;

(1) Le dithyrambe des anciens était originairement, ainsi que la tragédie, consacré à Bacchus, comme son nom l'indique ; il

Soit que, soumis aux lois d'un rhythme plus sévère,
Il chante les immortels;
Et ces enfants des dieux, vainqueurs de la Chimère
Et des Centaures cruels;
Soit qu'aux champs de l'Élide, épris d'une autre gloire,
Il ramène triomphants
L'athlète et le coursier qu'a choisis la Victoire,
Qui mieux que sur l'airain revivront dans ses chants;
Soit qu'enfin, sur des tons plus doux et plus touchants,
Il calme les regrets d'une épouse éplorée,
Et dérobe à la nuit des temps
D'un fils ou d'un époux la mémoire adorée, etc.

Si quelqu'un, d'après ce portrait, va lire Pindare ailleurs que dans l'original, il croira qu'Horace avait apparemment ses raisons pour exalter ce lyrique grec; mais quant à lui, il s'accommodera

---

s'étendit ensuite à la louange des héros. L'antiquité ne nous en a laissé aucun modèle, et nous ne pouvons en avoir d'autre idée que celle qu'Horace nous donne ici en parlant des dithyrambes de Pindare. Sur ce qu'il en dit, on doit croire que c'était un genre de poésie hardi (*audaces*), qui n'était assujetti à aucune mesure de vers déterminée, et pouvait les admettre toutes; que ce genre, plus que tout autre, autorisait le poète à la création de nouvelles expressions (*nova verba*) ce qui, dans la langue grecque dont il s'agit ici, ne pouvait signifier qu'une nouvelle combinaison en un seul mot de plusieurs mots connus, telle que le comportait l'idiome grec, dont nous avons, ainsi que les Latins, emprunté presque tous nos termes combinés. On sent qu'il serait d'ailleurs trop facile de forger au hasard des expressions baroques, au mépris de toutes les règles de l'analogie, comme ont fait tant de mauvais écrivains, à l'exemple de Ronsard, et de nos jours plus que jamais. Ce ridicule néologisme, noté par tous les bons juges comme un vice de style, ne saurait, en aucun temps ni dans aucune langue, être une beauté ni une preuve de talent.

fort peu de tout ce magnifique appareil de mythologie qui remplit les odes de Pindare, de ces digressions éternelles qui semblent étouffer le sujet principal, de ces écarts dont on ne voit ni le but ni le point de réunion. Quelques grandes images qu'il apercevra çà et là, malgré la traduction qui en aura ôté le coloris, quelques traits de force qui n'auront pas été tout-à-fait détruits, ne lui paraîtront pas un mérite suffisant pour lui faire aimer des ouvrages où d'ailleurs rien ne l'attache; il s'ennuiera, il quittera le livre, et il aura raison. Mais s'il juge Pindare et contredit Horace sur cette lecture, je crois qu'il aura tort.

Rappelons-nous d'abord ce principe très connu, qu'on ne peut pas juger un poète sur une version en prose; et cet autre qui n'est pas moins incontestable, qu'en le lisant même dans sa langue, il faut, pour être juste à son égard, se reporter au temps où il écrivait. Cette théorie n'est pas contestée, mais la pratique est plus difficile qu'on ne pense. Nous sommes si remplis des idées, des mœurs, des préjugés qui nous entourent, que nous avons une disposition très prompte à rejeter tout ce qui nous paraît s'en éloigner. J'avoue que la famille d'Hercule et de Thésée, les aventures de Cadmus et la guerre des Géants, les jeux olympiques et l'expédition des Argonautes ne nous touchent pas d'aussi près que les Grecs, et que des odes qui ne contiennent guère que des allusions à toutes ces fables, et qui roulent toutes sur le même sujet, ne sont pas très piquantes pour nous. Mais il faut convenir aussi

que l'histoire des Grecs devait intéresser les Grecs; que ces fables étaient en grande partie leur histoire, qu'elles fondaient leur religion; que les jeux olympiques, isthmiens, néméens, étant des actes religieux, des fêtes solennelles en l'honneur des dieux de la Grèce, le poète ne pouvait rien faire de plus agréable pour ces peuples que de mêler ensemble les noms des dieux qui avaient fondé ces jeux et ceux des athlètes qui venaient d'y triompher. Il consacrait ainsi la louange des vainqueurs en la joignant à celle des immortels, et il s'emparait avidement de ces fables si propres à exciter l'enthousiasme lyrique et à déployer les richesses de la poésie. On ne peut nier, en lisant Pindare dans le grec, qu'il ne soit prodigue de cette espèce de trésors qui semblent naître en foule sous sa plume. Il n'y a point de diction plus audacieusement figurée. Il franchit toutes les idées intermédiaires, et ses phrases sont une suite de tableaux dont il faut souvent suppléer la liaison. Toutes les formules ordinaires qui joignent ensemble les parties d'un discours ne se trouvent jamais dans ses chants: d'où l'on peut conclure que les Grecs, qui avaient une si grande admiration pour ce poète, étaient bien éloignés d'exiger de lui cette marche méthodique que nous voulons trouver plus ou moins ressentie dans toute espèce d'ouvrages; ce tissu plus ou moins caché qui ne doit jamais nous échapper, et que notre prétendu désordre lyrique n'a jamais rompu. Les Grecs, beaucoup plus sensibles que nous à la poésie de style, parceque leur langue

était élémentairement plus poétique, demandaient surtout au poète des sons et des images, et Pindare leur prodiguait l'un et l'autre. Quoique les graces particulières de la prononciation grecque soient en partie perdues pour nous, il est impossible de n'être pas frappé de cet assemblage de syllabes toujours sonores, de cette harmonie toujours imitative, de ce rhythme imposant et majestueux qui semble fait pour retentir dans l'Olympe. Quelque difficulté qu'il y ait à conserver dans notre versification une partie de ces avantages, le desir que j'ai de donner au moins quelque idée de la marche de Pindare m'a engagé à essayer de traduire le commencement de la première Pythique. Cette ode fut composée en l'honneur d'Hiéron, roi de Syracuse, vainqueur à la course des chars dans les jeux pythiens, c'est-à-dire dont le cocher avait remporté la victoire. Mais les Grecs étaient si passionnés pour ces sortes de spectacles, qu'on ne pouvait trop célébrer à leur gré celui qui avait su se procurer le cocher le plus habile et les chevaux les plus légers.

Voici le début de Pindare :

Doux trésor des neuf Sœurs, instrument du génie,
Lyre d'or qu'Apollon anime sous ses doigts,
Mère des plaisirs purs, mère de l'harmonie,
Lyre, soutiens ma voix.

Tu présides au chant, tu gouvernes la danse.
Tout le chœur, attentif et docile à tes sons,
Soumet aux mouvements marqués par ta cadence
Ses pas et ses chansons.

L'Olympe en est ému : Jupiter est sensible ;
Il éteint les carreaux qu'alluma son courroux.
Il sourit aux mortels, et son aigle terrible
S'endort à ses genoux.

Il dort, il est vaincu : ses paupières pressées
D'une humide vapeur se couvrent mollement.
Il dort, et sur son dos ses ailes abaissées
Tombent languissamment.

Tu fléchis des combats l'arbitre sanguinaire ;
Ses traits ensanglantés échappent de ses mains,
Il dépose le glaive, et promet à la terre
Des jours purs et sereins.

O lyre d'Apollon ! puissante enchanteresse !
Tu soumets tour à tour et la terre et les cieux.
Qui n'aime point les arts, les Muses, la sagesse,
Est ennemi des dieux.

Tel est ce fier géant, dont la rage étouffée
D'un rugissement sourd épouvante l'enfer,
Ce superbe Titan, ce monstrueux Typhée
Qu'a puni Jupiter.

Le tonnerre frappa ses cent têtes difformes.
Sous l'Etna qui l'accable il veut briser ses fers :
L'Étna s'ébranle, s'ouvre, et des rochers énormes
Vont rouler dans les mers.

Ce reptile effroyable, enchaîné dans le gouffre,
Et portant dans son sein une source de feux,
Vomit des tourbillons et de flamme et de soufre
Qui montent dans les cieux.

Qui pourra s'approcher de ces rives brûlantes?
Qui ne frémira pas de ces grands châtiments,
Des tourments de Typhée et des roches perçantes
Qui déchirent ses flancs?

J'adore, ô Jupiter ! ta puissance et ta gloire.
Tu règnes sur l'Etna, sur ces fameux remparts
Élevés par ce roi qu'a nommé la Victoire
Dans la lice des chars.

Hiéron est vainqueur : son nom s'est fait entendre, etc.

Telle est la marche de Pindare. D'une invocation aux Muses, d'un éloge de leurs attributs, ouverture très naturelle dans le sujet qu'il traitait, il passe tout d'un coup à la peinture de Typhée écrasé sous l'Etna, sous prétexte que Typhée est ennemi des dieux et des Muses. C'est s'accrocher à un mot, et une pareille digression ne nous paraîtrait qu'un écart mal déguisé. Peut-être les Grecs n'avaient-ils pas tort d'en juger autrement. C'est d'Hiéron qu'il s'agissait : Hiéron régnait sur Syracuse et sur l'Etna. Il avait bâti une ville de ce nom près de cette montagne : il fallait bien en parler ; et comment nommer l'Etna sans parler de Typhée ? C'eût été une maladresse dans un poète lyrique de refuser une description aux Grecs, qui aimaient prodigieusement la poésie descriptive. Ils étaient, à cet égard, à peu près dans la même disposition que nous portons à l'opéra, où les ballets nous paraissent toujours assez bien amenés quand les danses sont bonnes. Nous ne sommes pas à beaucoup près si indulgents pour les vers. Les vers, parmi nous, sont jugés surtout par l'esprit, par la raison ; chez les Grecs, ils étaient jugés davantage par les sens, par l'imagination ; et l'on sait combien l'esprit est un juge inflexible, et combien les sens sont des juges favorables.

La Poésie eut le sort de Pandore.
Quand le génie au ciel la fit éclore,
Chacun des arts l'enrichit d'un présent.
Elle reçut des mains de la Peinture
Le coloris, prestige séduisant,
Et l'heureux don d'imiter la nature.
De l'Éloquence elle eut ces traits vainqueurs,
Ces traits brûlants qui pénètrent les cœurs.
A l'Harmonie elle dut la mesure,
Le mouvement, le tour mélodieux,
Et ces accents qui ravissent les dieux.
La Raison même à la jeune immortelle
Voulut servir de compagne fidèle;
Mais quelquefois, invisible témoin,
Elle la suit et l'observe de loin.

C'est ainsi que s'exprime M. Marmontel dans son *Épître aux poètes*. On ne peut employer mieux l'imagination pour donner un précepte de goût. Mais, parmi nous, il faut le plus souvent que la raison suive la poésie de fort près; et chez les Grecs, la raison était assez souvent perdue de vue. C'est qu'ils avaient de quoi s'en passer, et que nous ne pouvons être, comme eux, assez grands musiciens en poésie pour qu'on nous permette des moments d'oubli fréquents. Nous avons d'autres avantages, mais ce n'est pas ici le lieu d'en parler.

Au reste, si les suffrages d'un peuple aussi éclairé et aussi délicat que les Grecs suffisent pour nous décider sur Pindare, nous aurons la plus haute idée de son mérite. On sait qu'il laissa une mémoire révérée, et que la vengeance d'Alexandre, qui avait enveloppé tout un peuple dans

le même arrêt, s'arrêta devant cette inscription : *Ne brûlez pas la maison du poète Pindare.* Les Lacédémoniens, lorsqu'ils avaient pris Thèbes dans le temps de leur puissance, avaient eu le même respect; mais ce qui prouve le succès qu'il eut dès son vivant, c'est le grand nombre d'odes qu'il composa sur le même sujet, c'est-à-dire pour les vainqueurs des jeux. Il paraît que chaque triomphateur était jaloux d'avoir Pindare pour panégyriste, et qu'on aurait cru qu'il manquait quelque chose à la gloire du triomphe, si Pindare ne l'avait pas chanté. Ces chants n'étaient pas sans récompense. L'aventure fabuleuse de Simonide, racontée dans Phèdre, fait voir qu'on avait coutume de payer libéralement les poètes lyriques. Parmi nous, je ne crois pas qu'il y ait un plus mauvais moyen de fortune que les odes: elles sont dans un grand discrédit; elles étaient un peu mieux accueillies autrefois, et fort à la mode. Une ode valut un évêché à Godeau : c'est la plus heureuse de toutes les odes, et c'est une des plus mauvaises. Chapelain en fit une pour le cardinal de Richelieu, et ce qui peut étonner, c'est que, de l'aveu même de Boileau, l'ode est assez bonne; mais ce dont il ne convient pas, et ce qui n'est pas moins vrai, c'est que l'ode qu'il composa sur la prise de Namur est très mauvaise. Pour cette fois Despréaux fut au-dessous de Chapelain, comme il fut au-dessous de Quinault quand il voulut faire un prologue d'opéra : double exemple qui rappelle ces vers de La Fontaine :

Ne forçons point notre talent;
Nous ne ferions rien avec grace.

Si l'on veut remonter jusqu'à la naissance de la poésie lyrique, on se perd dans le pays des fables et dans les ténèbres de l'antiquité: toutes les origines sont plus ou mois fabuleuses. Qui peut savoir au juste quand s'établirent les lois de l'harmonie, dont le goût est si naturel à l'homme? Ce qui est certain, c'est qu'elle a été nécessairement la mère de toute poésie, et qu'il n'y a qu'un pas du chant à la mesure des paroles. Il est probable que les noms les plus anciennement consacrés en ce genre sont ceux des hommes qui s'y distinguèrent les premiers, ou qui donnèrent aux autres les premières leçons. Les merveilles qu'on en raconte ne sont que l'image allégorique de leur succès et de leur pouvoir. On croit que Linus fut le premier inventeur du rhythme et de la mélodie, c'est-à-dire qu'il sut le premier combiner ensemble la mesure des sons et celle des vers; c'est le plus ancien favori des Muses. Virgile, dans sa sixième églogue, le place auprès d'elles sur le Parnasse, le front couronné de fleurs, et le représente comme leur interprète. Il fut le maître d'Orphée, qui eut encore plus de réputation que lui, parcequ'il fit servir la musique et la poésie à l'établissement des cérémonies religieuses qu'il emprunta des Égyptiens pour les porter dans la Grèce. Ce fut lui qui institua les mystères de Bacchus et de Cérès-Éleusine, à l'imitation de ceux d'Isis et d'Osiris, et qui, de son nom, furent appelés *orphiques*. Nous avons

encore quelques fragments des hymnes que l'on y chantait, et dont très certainement il fut l'auteur. Ils sont remarquables, surtout en ce qu'ils contiennent les idées les plus hautes et les plus pures sur l'unité d'un Dieu et sur tous les attributs de l'essence divine, sans nul mélange de polythéisme. En voici un que Suidas nous a conservé : « Dieu seul » existe par lui-même, et tout existe par lui seul. » Il est dans tout : nul mortel ne peut le voir, et » il les voit tous. Seul il distribue dans sa justice » les maux qui affligent les hommes, la guerre et » les douleurs. Il gouverne les vents qui agitent l'air » et les flots, et allume les feux du tonnerre. Il est » assis au haut des cieux sur un trône d'or, et la » terre est sous ses pieds. Il étend sa main jus- » qu'aux bornes de l'Océan, et les montagnes trem- » blent jusque dans leurs fondements. C'est lui qui » fait tout dans l'univers, et qui est à la fois le com- » mencement, le milieu et la fin. »

Suidas, en citant ce fragment, assure qu'Orphée avait lu les livres de Moïse, et en avait tiré tout ce qu'il enseignait sur la nature divine. On a contesté cette assertion : il est clair pourtant que l'on retrouve dans ce morceau, non seulement les idées, mais les expressions des livres saints, très antérieurs aux écrits d'Orphée ; et il est difficile de ne pas croire que le second a copié le premier. Observons encore que le grand secret des anciens mystères était partout l'unité d'un Dieu : c'était la croyance des sages ; mais eux-mêmes la regardaient avec raison comme insuffisante pour les

peuples, et voyaient dans la religion et le culte public la sanction la plus sûre et la plus nécessaire de l'ordre social.

Horace nous dit qu'Orphée, révéré comme l'interprète des dieux, adoucit les mœurs des hommes, leur apprit à détester le meurtre et à ne point se nourrir de la chair des animaux, dogme renouvelé depuis par Pythagore. Nous voyons, par plusieurs passages authentiques, que ceux qui menaient une vie chaste et frugale étaient appelés des disciples d'Orphée. Thésée, dans la *Phèdre* d'Euripide, donne ce nom à son fils Hippolyte, en lui reprochant d'affecter des mœurs sévères. Orphée est donc le plus ancien des sages dont le nom soit venu jusqu'à nous, et pendant longtemps ce nom de sage fut joint à celui de poète, parceque la poésie était alors essentiellement morale et religieuse.

Orphée n'eut point de disciple plus célèbre que Musée, qui marcha sur les traces de son maître, et présida aux mystères d'Éleusine chez les Athéniens. Virgile, dans le sixième livre de *l'Énéide*, le met dans l'Élysée à la tête des poètes pieux dont les chants ont été dignes d'Apollon, et qui ont consacré leur vie à la culture des beaux-arts.

Alcée, Stésichore, Simonide et quantité d'autres ne nous ont laissé que leurs noms et quelques fragments qui ne sont connus que des critiques de profession. Nous n'avons qu'une douzaine de vers de cette fameuse Sapho, dont Horace a dit :

Le feu de son amour brûle encor dans ses vers.

Ils sont assez passionnés pour faire croire tout ce qu'on raconte d'elle, et pour regretter ce qu'on en a perdu. Boileau en a donné une imitation très élégante, quoique peut-être elle ne soit pas animée de toute la chaleur de l'original.

Arrêtons-nous du moins un moment sur Anacréon, qui s'est immortalisé par ses plaisirs, lorsque tant d'autres n'ont pu l'être par leurs travaux: ce chansonnier voluptueux, qui ne connut d'autre ambition que celle d'aimer et de jouir, ni d'autre gloire que celle de chanter ses amours et ses jouissances, ou plutôt qui, dans ces mêmes chansons qui ont fait sa gloire, ne vit jamais qu'un amusement de plus. Ses poésies, dont heureusement le temps a épargné une partie, respirent la mollesse et l'enjouement, la délicatesse et la grace. Il n'est point auteur; il n'écrit point. Il est à table avec de belles filles grecques, la tête couronnée de roses, buvant d'excellents vins de Scio ou de Lesbos; et tandis que Mnaès et Aglaé entrelacent des fleurs dans ses cheveux, il prend sa petite lyre d'ivoire à sept cordes, et chante un hymne à la rose sur le mode lydien. S'il parle de la vieillesse et de la mort, ce n'est pas pour les braver avec la morgue stoïque, c'est pour s'exhorter lui-même à ne rien perdre de tout ce qu'il peut leur dérober. Remarquons en passant que les auteurs anciens les plus voluptueux, Anacréon, Horace, Tibulle, Catulle, mêlaient assez volontiers l'image de la mort à celle des plaisirs. Ils l'appelaient à leurs fêtes, et la plaçaient pour ainsi dire à table comme un convive

qui, loin de les attrister, les avertissait de jouir. Horace surtout, dans vingt endroits de ses odes, se plaît à rappeler la nécessité de mourir; et ces passages, toujours rapides, qui fixent un moment l'imagination sur des idées sombres, exprimées par des figures frappantes et des métaphores justes et heureuses, font sur l'ame une impression qui l'émeut doucement et ne l'effraie pas, y répandent pour un moment une sorte de tristesse réfléchissante, qui s'accorderait mal, il est vrai, avec la joie bruyante et tumultueuse, mais qui se concilie très bien avec le calme d'une ame satisfaite, et même avec les épanchements d'un amour heureux. En général, les impressions qui font le plus sentir le prix de la vie sont celles qui nous rappellent le plus facilement qu'elle doit finir. J'ajouterai que c'est encore une preuve du goût naturel des anciens, de n'avoir jamais parlé qu'en passant de ces éternels sujets de lieux communs chez les modernes, le temps et la mort, sur lesquels notre imagination permet qu'on l'avertisse, mais qui peuvent la rebuter bientôt; on s'y appesantit trop, à moins que ce ne soit proprement le fond du sujet, comme dans l'éloquence de la chaire.

On ne sera pas fâché d'apprendre qu'Anacréon joignait à une médiocre fortune beaucoup de désintéressement, deux grandes raisons pour être heureux. Il vécut assez long-temps à Samos, à la cour de ce Polycrate qui n'eut d'un tyran que le nom. Ce prince lui fit présent de cinq talents, trente mille francs de notre monnaie. Mais Ana-

créon, qui n'avait pas coutume de posséder tant d'argent, en perdit presque le sommeil pendant deux jours; il rapporta bien vite au généreux Polycrate ses cinq talents; et ce trait historique raconté par les écrivains grecs, et cité par Giraldi dans son *Histoire des Poètes*, est l'original de la fable du Savetier dans La Fontaine.

Il est impossible de donner la moindre esquisse de la manière d'Anacréon. Il y a dans sa composition originale une mollesse de ton, une douceur de nuance, une simplicité facile et gracieuse, qui ne peuvent se retrouver dans le travail d'une version. Ce sont des caractères dont l'empreinte n'est pas assez forte pour ne pas s'effacer beaucoup dans une copie. Il composait d'inspiration, et l'on traduit d'effort. Ne traduisons point Anacréon. (1)

## SECTION II.

### D'Horace.

Il est le seul des lyriques latins qui soit parvenu jusqu'à nous; mais ce qui peut nous consoler de la perte des autres, c'est le jugement de Quintilien, qui assure qu'ils ne méritaient pas d'être lus. Il

(1) Nous avons trois traductions en vers des poésies d'Anacréon, l'une de Gâcon, d'une édition très jolie, avec le grec à côté; l'autre de Lafosse; la dernière de M. de Sivri, le traducteur de Pline le naturaliste. Cette troisième version d'Anacréon est écrite avec assez d'élégance et de pureté : les deux autres ne sont pas lisibles.

fait au contraire le plus grand éloge d'Horace, et cet éloge a été confirmé dans tous les temps et chez tous les peuples. Horace semble réunir en lui Anacréon et Pindare; mais il ajoute à tous les deux. Il a l'enthousiasme et l'élévation du poète thébain; il n'est pas moins riche que lui en figures et en images; mais ses écarts sont un peu moins brusques, sa marche est un peu moins vague, sa diction a bien plus de nuances et de douceur. Pindare, qui chante toujours les mêmes sujets, n'a qu'un ton toujours le même; Horace les a tous; tous lui semblent naturels, et il a la perfection de tous. Qu'il prenne sa lyre; que, saisi de l'esprit poétique, il soit transporté dans le conseil des dieux ou sur les ruines de Troie, sur la cime des Alpes ou près de Glycère, sa voix se monte toujours au sujet qui l'inspire. Il est majestueux dans l'Olympe, et charmant près d'une maîtresse. Il ne lui en coûte pas plus pour peindre avec des traits sublimes l'ame de Caton et de Régulus que pour peindre avec des traits enchanteurs les caresses de Lycimnie et les coquetteries de Pyrrha. Aussi franchement voluptueux qu'Anacréon, aussi fidèle apôtre du plaisir, il a les graces de ce lyrique grec avec beaucoup plus d'esprit et de philosophie, comme il a l'imagination de Pindare avec plus de morale et de pensées. Si l'on fait attention à la sagesse de ses idées, à la précision de son style, à l'harmonie de ses vers, à la variété de ses sujets; si l'on se souvient que ce même homme a fait des satires pleines de finesse, de raison et de gaieté, des

épîtres qui contiennent les meilleures leçons de la société civile, en vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire, un *Art poétique*, qui est le code éternel du bon goût, on conviendra qu'Horace est un des meilleurs esprits que la nature ait pris plaisir à former.

J'ai hasardé la traduction de quelques odes d'Horace, non pas assurément que je le croie facile à traduire; mais Horace a beaucoup d'esprit proprement dit, et l'esprit est de toutes les langues. Voyons-le d'abord dans le genre héroïque; j'ai choisi l'*Ode à la Fortune*. On pourra la comparer à celle de Rousseau, et l'on verra qu'une ode française ressemble très peu à une ode latine (1). Le sujet de celle-ci était fort simple : on parlait d'une descente en Angleterre, qu'Auguste devait conduire lui-même, et qui n'eut pas lieu; on parlait en même temps d'une guerre contre les Parthes. Le poète invoque la Fortune, et lui recommande Auguste et les Romains. Mais il commence par se réconcilier avec les dieux, qu'en sa qualité d'épicurien il avait fort négligés. Il s'étend ensuite sur les attributs de la Fortune, et finit, après l'avoir invoquée, par déplorer les guerres civiles et la corruption des mœurs. Tel est le plan de cette ode. J'ai risqué, en la traduisant, de changer plusieurs fois le rhythme, pour ren-

(1) J'avertis que j'ai rejoint l'ode, *O diva gratum quæ regis Antium*, avec la précédente, *Parcus deorum cultor et in frequens*, qui me paraît en être le commencement, et en avoir été détachée fort mal à propos : il y a même des éditions où elles sont réunies.

dre mieux la variété des tons, et suppléer, quand les phrases demandaient une certaine étendue, à la facilité qu'avaient les Grecs et les Latins d'enjamber d'une strophe à l'autre.

D'Épicure élève profane,
Je refusais aux dieux des vœux et de l'encens.
Je suivais les égarements
Des sages insensés qu'aujourd'hui je condamne.
Je reconnais des dieux : c'en est fait ; je me rends.

J'ai vu le maître du tonnerre,
Qui, la foudre à la main, se montrait à la terre ;
J'ai vu dans un ciel pur voler l'éclair brillant,
Et les voûtes éternelles
S'embraser des étincelles
Que lançait Jupiter de son char foudroyant.

Le Styx en a mugi dans sa source profonde :
Du Ténare trois fois les portes ont tremblé.
Des hauteurs de l'Olympe aux fondements du monde,
L'Atlas a chancelé.

Oui, des puissances immortelles
Dictent à l'univers d'irrévocables lois.
La Fortune, agitant ses inconstantes ailes,
Plane d'un vol bruyant sur la tête des rois.
Aux destins des états son caprice préside.
Elle seule dispense ou la gloire ou l'affront,
Enlève un diadème, et d'un essor rapide
Le porte sur un autre front.

Déesse d'Antium, ô déesse fatale !
Fortune ! à ton pouvoir qui ne se soumet pas ?
Tu couvres la pourpre royale
Des crêpes affreux du trépas.
Fortune, ô redoutable reine !
Tu places les humains au trône ou sur l'écueil ;

Tu trompes le bonheur, l'espérance et l'orgueil,
Et l'on voit se changer, à ta voix souveraine,
La faiblesse en puissance, et le triomphe en deuil.

Le pauvre te demande une moisson féconde,
Et l'avide marchand, sur le gouffre de l'onde
Rapportant son trésor,
Présente à la Fortune, arbitre des orages,
Ses timides hommages,
Et te demande un vent qui le conduise au port.
Le Scythe vagabond, le Dace sanguinaire,
Et le guerrier latin, conquérant de la terre,
Craint tes funestes coups.

De l'Orient soumis les tyrans invisibles,
A tes autels terribles,
L'encensoir à la main, fléchissent les genoux.
Tu peux (et c'est l'effroi dont leur ame est troublée),
Heurtant de leur grandeur la colonne ébranlée,
Frapper ces demi-dieux;
Et soulevant contre eux la révolte et la guerre,
Cacher dans la poussière
Le trône où leur orgueil crut s'approcher des cieux.

La nécessité cruelle
Toujours marche à ton côté,
De son sceptre détesté
Frappant la race mortelle.
Cette fille de l'enfer
Porte dans sa main sanglante
Une tenaille brûlante,
Du plomb, des coins et du fer.

L'Espérance te suit, compagne plus propice,
Et la Fidélité, déesse protectrice,
Au ciel tendant les bras,
Un voile sur le front, accompagne tes pas,
Lorsque annonçant les alarmes,

Sous un vêtement de deuil,
Tu viens occuper le seuil
D'un palais rempli de larmes,
D'où s'éloigne avec effroi
Et le vulgaire perfide,
Et la courtisane avide,
Et ces convives sans foi,

Qui, dans un temps favorable,
Du mortel tout-puissant par le sort adopté
Venaient environner la table,
Et s'enivraient du vin de sa prospérité.

Je t'implore à mon tour, déesse redoutée:
Auguste va descendre à cette île indomptée
Qui borne l'univers (1);
Tandis que nos guerriers vont affronter encore
Ces peuples de l'Aurore,
Qui seuls ont repoussé notre joug et nos fers.

Ah! Rome vers les dieux lève des mains coupables.
Ils ne sont point lavés, ces forfaits exécrables
Qu'ont vus les immortels.
Elles saignent encor, nos honteuses blessures;
La Fraude et les Parjures,
L'Inceste et l'Homicide entourent les autels.

N'importe, c'est à toi, Fortune, à nous absoudre.
Porte aux antres brûlants, où se forge la foudre,
Nos glaives émoussés.
Dans le sang odieux des guerriers d'Assyrie
Il faut que Rome expie
Les flots de sang romain qu'elle-même a versés.

Quelques idées de cette ode sont empruntées

(1) L'Angleterre, que les Romains regardaient comme une extrémité de l'univers.

d'une ode de Pindare, où il invoque la Fortune : c'est la douzième des Olympiques.

Fille de Jupiter, Fortune impérieuse,
Les conseils, les combats, les querelles des rois,
La course des vaisseaux sur la mer orageuse,
Tout reconnaît tes lois.

Le ciel mit sur nos yeux le sceau de l'ignorance.
De nos obscurs destins nous portons le fardeau,
De revers en succès traînés par l'espérance
Jusqu'au bord du tombeau.

Le bonheur nous séduit; le malheur nous accable.
Mais nul ne peut percer la nuit de l'avenir;
Tel qui se plaint aux dieux de son sort déplorable
Demain va les bénir, etc.

On peut se convaincre, en lisant cette ode, de ce que j'ai dit ci-dessus du poète lyrique des Romains, qu'il semblait écouter et suivre une inspiration momentanée, et peindre tout ce qui se présente devant lui. On a vu tout le chemin qu'a fait Horace : on l'a vu monter dans les cieux, descendre dans les enfers, voler avec la Fortune autour des trônes et sur les mers. Tout-à-coup il se la représente sous un appareil formidable, et il peint l'affreuse Nécessité; il lui donne ensuite un cortége plus doux, l'Espérance et la Fidélité; il l'habille de deuil dans le palais d'un grand disgracié : il trace rapidement les festins du Bonheur et la fuite des convives infidèles. Enfin il arrive à son but, qui est de recommander Auguste, et sa course est finie.

Voici maintenant deux odes galantes. Toutes

deux sont fort courtes; dans toutes deux il y a un mélange de douceurs et de reproches, de louange et de satire, qui a toujours été l'ame de cette espèce de commerce et le fond des conversations amoureuses : c'est tout comme aujourd'hui. Voilà bien des raisons qui peuvent faire excuser une traduction médiocre.

Si le ciel t'avait punie
De l'oubli de tes serments,
S'il te rendait moins jolie
Quand tu trompes tes amants,
Je croirais ton doux langage,
J'aimerais ton doux lien :
Hélas ! il te sied trop bien
D'être parjure et volage.
Viens-tu de trahir ta foi,
Tu n'en es que plus piquante,
Plus belle et plus séduisante;
Les cœurs volent après toi.
Par le mensonge embellie,
Ta bouche a plus de fraîcheur.
Après une perfidie,
Tes yeux ont plus de douceur.
Si par l'ombre de ta mère,
Si par tous les dieux du ciel,
Tu jures d'être sincère,
Les dieux restent sans colère
A ce serment criminel;
Vénus en rit la première :
Et cet enfant si cruel,
Qui sur la pierre sanglante
Aiguise la flèche ardente
Que sur nous tu vas lancer,
Rit du mal qu'il te voit faire,
Et t'instruit encore à plaire

Pour te mieux récompenser.
Combien de vœux on t'adresse !
C'est pour toi que la jeunesse
Semble croître et se former.
Combien d'encens on t'apporte !
Combien d'amants à ta porte
Jurent de ne plus t'aimer !
Le vieillard qui t'envisage
Craint que son fils ne s'engage
En un piége si charmant,
Et l'épouse la plus belle
Croit son époux infidèle,
S'il te regarde un moment.

---

## A PYRRHA.

Pyrrha, quel est l'amant enivré de tendresse
Qui, sur un lit de rose, étendu près de toi,
T'admire, te sourit, te parle, te caresse,
Et jure qu'à jamais il vivra sous ta loi ?
Quelle grotte fraîche et tranquille
Est le voluptueux asile
Où ce jeune imprudent, comblé de tes faveurs,
Te couvre de parfums, de baisers et de fleurs ?
C'est pour lui qu'à présent Pyrrha veut être belle ;
Que ton goût délicat relève élégamment
Ta simplicité naturelle,
Et fait naître une grace à chaque mouvement.
Pour lui ta main légère assemble à l'aventure
Une flottante chevelure
Qu'elle attache négligemment.
Hélas ! s'il prévoyait les pleurs qu'il doit répandre !
Crédule, il s'abandonne à l'amour, au bonheur.
Dans ce calme perfide, il est loin de s'attendre
A l'orage affreux du malheur.
L'orage n'est pas loin : il va bientôt apprendre

Que l'aimable Pyrrha qu'il possède aujourd'hui,
Que Pyrrha si belle et si tendre
N'était pas pour long-temps à lui.
Qu'alors il pleurera son fatal esclavage !
Insensé qui se fie à ton premier accueil !
Pour moi, le temps m'a rendu sage;
J'ai regagné le port, et j'observe de l'œil
Ceux qui vont, comme moi, se briser à l'écueil
Que j'ai connu par mon naufrage.

Il faut voir ce qu'est Horace jusque dans un simple billet, où il s'agit d'un souper chez sa maîtresse : son imagination riante l'y conduit en bonne compagnie.

O reine de Paphos, de Gnide et de Cythère !
Viens, quitte ces beaux lieux, quitte-les pour Glycère.
Sa demeure est plus belle, et son encens plus doux.
Mène avec toi l'enfant qui nous commande à tous,
Qui règne sur le monde, et même sur sa mère.
Mercure, ennemi des jaloux,
Les Graces en robe flottante,
Les Nymphes à l'envi se pressant sur tes pas,
Et la Jeunesse enfin, divinité charmante,
Qui sans toi ne le serait pas.

Quelle flexibilité d'esprit et de style ne faut-il pas pour passer de ces images gracieuses au ton de l'ode *Justum et tenacem*, dont le début, si fier et si imposant, a été souvent cité comme un modèle du style sublime !

Le juste est inébranlable,
Et sur la base immuable
Des vertus et du devoir
Il verra, sans s'émouvoir,

Un tyran furieux lui montrant le supplice,
Un peuple soulevé lui dictant l'injustice,
Le bras de Jupiter tout prêt à foudroyer:
Le ciel tonne, la mer gronde,
Sur lui les débris du monde
Tomberont sans l'effrayer.

Il y a dans Horace environ une trentaine d'odes galantes ou amoureuses qui prouvent toutes combien cet écrivain avait l'esprit fin et délicat. Ce sont la plupart des chefs-d'œuvre finis par la main des Graces. Personne ne lui en avait donné le modèle. Ce n'est point là la manière d'Anacréon: le fond de ces petites pièces est également piquant dans toutes les langues, et chez tous les peuples où règnent la galanterie et la politesse. Elles sont même beaucoup plus agréables pour nous que les odes héroïques du même auteur, dont le fond nous est souvent trop étranger, et dont la marche hardie et rapide ne peut guère être suivie dans notre langue, qui procède avec plus de timidité, et veut toujours de la méthode et des liaisons. Peut-être serions-nous un peu étourdis de la course vagabonde du poète, et trouverions-nous qu'il y a dans cette espèce d'ouvrage trop pour l'imagination, et pas assez pour l'esprit. Sous ce point de vue, chaque peuple a son goût, analogue à son caractère et à son langage; et il est sûr que nos odes, n'étant pas faites pour être chantées, ne doivent pas ressembler aux odes grecques et latines. La plupart, au contraire, sont des discours en vers, à peu près aussi suivis, aussi bien liés

qu'ils le seraient en prose. Je ne dis pas qu'il faille nous en blâmer absolument; mais ne seraient-elles pas susceptibles d'un peu plus d'enthousiasme et de rapidité qu'on n'en remarque, même dans nos plus belles? C'est ce qu'il sera temps d'examiner quand il sera question des lyriques modernes (1).

---

(1) Parmi eux, la première place appartient, sans contredit, à Rousseau. Mais, en finissant cet article, peut-être n'est-il pas inutile d'observer, pour l'intérêt du goût, quel tort lui font ceux qui, rédigeant au hasard des livres élémentaires, des poétiques, des rhétoriques à l'usage des jeunes gens, les induisent en erreur, en citant, à l'appui d'un nom célèbre, de très mauvais vers dont il ne faudrait parler que pour en faire voir les défauts, bien loin de les rapporter comme des autorités. Tous ces compilateurs qui se copient fidèlement les uns les autres, et dont le nombre est infini, ne manquent jamais, à propos d'Horace, de transcrire le jugement qu'en a porté Rousseau dans une de ses épîtres. Le voici :

Non moins brillant, *quoique sans étincelle*,
Le seul Horace en tous genres excelle,
De Cythérée *exalte* les faveurs,
Chante les dieux, les héros, les buveurs;
Des sots auteurs *berne* les vers ineptes,
Nous instruisant *par gracieux préceptes*
*Et par sermons de joie antidotés.*

De jeunes étudiants, dont le goût ne peut pas encore être formé, se mettent ces vers dans la mémoire, parcequ'on les leur a fait répéter dans leurs exercices du collége, et les croient bons, parcequ'ils sont de Rousseau. Il faudrait au contraire leur faire voir tous les vices de ce style, et combien il rassemble de fautes. Il n'est pas vrai qu'Horace soit sans *étincelles* : il en a de plus d'une sorte, s'il est vrai qu'on doive

entendre par ce mot des traits saillants : ses odes surtout en sont pleines. Ce vers de Rousseau semblerait dire que les *étincelles* sont un défaut; mais jamais ce mot n'a été pris en mauvaise part. Et, quoiqu'un mauvais ouvrage puisse avoir des *étincelles*, rien n'empêche qu'il n'y en ait dans les meilleurs. Dire qu'un écrivain tel qu'Horace *exalte les faveurs de Cythérée*, c'est s'exprimer d'une manière froide et flasque. Le plus mince rimailleur peut *exalter ces faveurs-là ;* mais un Horace, un Chaulieu, un Tibulle, en parlant en amants et en poètes, les sentent et les font sentir, et ne les *exaltent* pas. *Berner* les vers ineptes est une expression basse qui ne peut passer dans un morceau sérieux, et la rime d'*ineptes* et de *préceptes* est d'une dureté choquante dans un endroit qui devrait avoir de la grace. *Instruire par préceptes et par sermons* est une construction marotique très déplacée quand on donne des leçons et qu'on cite un modèle ; et *des sermons de joie antidotés* sont d'un jargon barbare qu'il faudrait réprouver partout. Ces remarques n'empêchent pas que Rousseau ne soit, dans d'autres ouvrages, un excellent versificateur; mais c'est pour cela même qu'il ne faut pas aller chercher ce qu'il y a de plus mauvais pour le placer dans des livres didactiques. C'est un piége tendu à la jeunesse, que ces livres devraient éclairer.

---

# CHAPITRE VIII.

*De la Poésie pastorale et de la Fable chez les anciens.*

## SECTION PREMIÈRE.

### Pastorales.

Il n'y a point de poésie plus décréditée parmi nous, ni qui soit plus étrangère à nos mœurs et à notre goût. Ce n'est pas la faute du genre, qui, comme tous les autres, est bon quand il est bien traité, et qui a de l'agrément et du charme : c'est que notre manière de vivre est trop loin de la nature champêtre, et que les modèles de la vie pastorale et des douceurs dont elle est susceptible n'ont jamais été sous nos yeux. C'est dans des climats favorisés de la nature, sous un beau ciel, dans une condition douce et aisée, que les bergers et les habitants des hameaux peuvent ressembler en quelque chose aux bergers de Théocrite et de Virgile. Ce qui le prouve, c'est que les combats de la flûte, tels que nous les voyons tracés dans les églogues grecques et latines, sont encore en usage en Sicile. Il ne faut donc pas croire que ce soit un jeu de l'imagination des poètes. De tout temps la poésie a été imitatrice; et des paysans grossiers, misérables, abrutis par la misère, la crainte et le besoin, n'auraient jamais pu inspirer aux poètes

l'idée d'une églogue. Les poètes embellissent, il est vrai; mais il faut que l'objet les ait frappés avant qu'ils songent à l'orner : ils ne peignent pas le contraire de ce qu'ils voient. Sans doute nos bucoliques modernes ne sont que des imitations des anciens, ne sont que des jeux d'esprit. Il n'y a plus parmi nous de Corydons ni de Thyrsis; mais il y en avait en Grèce et en Italie. Le goût du chant et de la poésie n'y était point étranger aux pasteurs. Il y a des climats où ce goût est naturel, et pour ainsi dire un fruit du sol et un don de la nature. Jugeons-en seulement par nos provinces du midi de la France. Qui ne connaît pas la gaieté des danses et des chansons provençales? Leurs couplets amoureux et leurs airs tendres sont venus du fond des campagnes jusque sur les théâtres de la capitale : c'est que, partout où l'on ressent les influences d'une nature riante et bienfaitrice, on se livre aisément à tous les plaisirs faciles et simples, à tous les goûts innocents qu'elle a mis à la portée de tous les hommes. Voilà dans quel esprit il faut lire les Idylles champêtres de Théocrite, et les Églogues de Virgile.

On sait que Théocrite était né à Syracuse. On remarque dans ses poésies du naturel et de la grace, le talent de peindre des sentiments doux, et même, dans quelques unes de ses pièces, des passions fortement exprimées. Celle où il représente une bergère employant les enchantements pour ramener un amant volage a été regardée par Racine comme un des morceaux les plus passionnés qu'il y eût

chez les anciens. Son caractère dominant est la simplicité et la vérité; mais cette simplicité n'est pas toujours intéressante, et va quelquefois jusqu'à la grossièreté. Il offre au lecteur trop de circonstances indifférentes, trop de détails communs, et ses sujets ont entre eux trop de ressemblance : la plupart sont des combats de flûte et des querelles de bergers. Il est vrai qu'il a fait trente églogues, et que Virgile, son imitateur, n'en a fait que dix. Mais aussi Virgile est beaucoup plus varié; il est aussi plus élégant : ses bergers ont plus d'esprit, sans jamais en avoir trop. Son harmonie est d'un charme inexprimable : il a un mélange de douceur et de finesse qu'Horace regarde avec raison comme un présent particulier que lui avaient fait les Muses champêtres, *molle atque facetum.* Il vous intéresse encore plus vivement que Théocrite aux jeux et aux amours de ses bergers : nulle négligence, nulle langueur; tout est vrai, et pourtant tout est choisi. Enfin cette perfection de style, qui est la même dans tous ses écrits, fait qu'on ne peut pas le lire sans le savoir par cœur, et que, quand on le sait, on veut le relire encore pour le goûter davantage.

Bion et Moschus, l'un de Smyrne, l'autre de Syracuse, furent contemporains de Théocrite, et habitèrent le même pays que lui. Leur composition est plus soignée, mais elle n'est pas exempte d'affectation; ils ont moins de sensibilité. Leurs élégies sont monotones; mais plusieurs de leurs idylles sont d'une imagination délicate et ingénieuse. J'en

citerai deux fort courtes ; elles sont de Bion. Je me sers de la traduction qu'en a faite Chabanon dans la préface de son Théocrite.

« Un enfant s'amusait dans un bois à prendre » des oiseaux : il vit l'Amour qui s'échappait et » s'allait reposer sur les branches d'un arbuste ; il » s'en réjouit comme d'une meilleure proie. Il ras- » semble tous ses gluaux et guette l'Amour, qui, » toujours sautillant, lui échappe sans cesse. L'en- » fant, dans son dépit, jette à terre ses piéges, et » court vers le vieux laboureur qui l'avait instruit » dans cet art amusant. Il lui conte sa peine, et » lui montre l'Amour caché dans le feuillage. Le » vieillard sourit en secouant la tête, et lui dit : » Enfant, renonce à cette proie. Ne chasse plus un » tel oiseau ; c'est un monstre que tu dois crain- » dre de connaître. Dès que tu sortiras de l'enfance, » l'oiseau qui sautille et t'échappe, de lui-même » fondra sur toi. »

Ces idées allégoriques ont été depuis souvent employées ; mais il faut songer qu'alors elles étaient originales. La pièce suivante est à mon gré fort supérieure.

« Cypris m'est apparue en songe. Elle conduisait » par la main le petit Amour qui baissait les yeux » et regardait la terre. Chantre des vergers, m'a- » t-elle dit, prends avec toi l'Amour, et enseigne- » lui tes chansons. Elle dit et s'éloigne. Insensé, je » crus l'Amour curieux de mes leçons ! Je lui ensei- » gne de quelle manière Pan inventa la flûte obli- » que ; Minerve, la flûte droite ; Mercure, la lyre ;

» Apollon, la cithare. Le petit dieu écoutait peu » mes discours. Il se mit à chanter des vers tendres; » il m'apprit les amours des dieux et des hommes, » divin ouvrage de sa mère. Soudain j'oubliai ce » que je venais d'enseigner à l'Amour, et ne me » souvins que de ce qu'il venait de m'apprendre. »

N'oublions pas que ces petits tableaux, dont le fond est peu de chose, ne peuvent guère se passer du coloris de la versification. Mais il faut un pinceau bien délicat et bien sûr. Il serait à souhaiter que La Fontaine, qui a mis en vers une des plus jolies pièces d'Anacréon, eût fait le même honneur à celle-ci, qui vaut pour le moins autant. Ces sortes de compositions demandent une main très légère et très exercée, parceque l'essentiel est de n'y mettre qu'autant d'esprit qu'il en faut au sentiment; et cette mesure-là ne se donne pas, il faut l'avoir.

## SECTION II.

### De la fable.

« L'homme a un penchant naturel à entendre » raconter. La fable pique sa curiosité et amuse » son imagination. Elle est de la plus haute anti- » quité. On trouve des paraboles dans les plus » anciens monuments de tous les peuples. Il semble » que de tout temps la vérité ait eu peur des hom- » mes, et que les hommes aient eu peur de la vérité. » Quel que soit l'inventeur de l'apologue, soit que » la raison, timide dans la bouche d'un esclave, ait

» emprunté ce langage détourné pour se faire en-
» tendre d'un maître; soit qu'un sage, voulant la
» réconcilier avec l'amour-propre, le plus superbe
» de tous les maîtres, ait imaginé de lui prêter cette
» forme agréable et riante, cette invention est du
» nombre de celles qui font le plus d'honneur à
» l'esprit humain. Par cet heureux artifice, la vé-
» rité, avant de se présenter aux hommes, compose
» avec leur orgueil et s'empare de leur imagination;
» elle leur offre le plaisir d'une découverte, leur
» épargne l'affront d'un reproche et l'ennui d'une
» leçon. Occupé à démêler le sens de la fable, l'es-
» prit n'a pas le temps de se révolter contre le pré-
» cepte; et quand la raison se montre à la fin, elle
» nous trouve désarmés. Nous avons déjà prononcé
» contre nous-mêmes l'arrêt que nous ne voudrions
» pas entendre d'un autre; car nous voulons bien
» quelquefois nous corriger, mais nous ne voulons
» jamais qu'on nous condamne. » (*Éloge de La Fontaine.*)

Il serait superflu de répéter ici tout ce qu'on a dit d'Ésope, et ce qu'on apprend à ce sujet à tous les enfants. On s'accorde à croire qu'il vivait du temps de Pisistrate; et s'il est vrai, comme on le rapporte, que les habitants de Delphes l'aient fait périr parcequ'il les avait offensés en leur appliquant une de ses fables, celle des *Bâtons flottants*, il faut le compter parmi les victimes de la philosophie; car le grand sens de ses écrits mérite ce nom. Ce mérite est le premier dans l'apologue, et c'est le seul d'Ésope. Sa narration d'ailleurs est dénuée

de toute espèce d'ornements. La morale en fait tout le prix, et même il ne faut pas croire qu'elle soit toujours également juste. Plusieurs de ses affabulations sont défectueuses, et Phèdre et La Fontaine en ont corrigé plusieurs. Au reste, il est possible que ce reproche ne tombe pas sur lui. Il est à peu près prouvé que Planude, moine grec du quatorzième siècle, qui le premier recueillit les fables d'Ésope, en mit sous le nom de ce fabuliste célèbre plusieurs qui n'étaient pas de lui. Il nous en reste une quarantaine de latines, composées par Aviénus, qui vivait sous Théodose II. Elles sont en général fort médiocres pour l'invention et pour le style : La Fontaine a pris les meilleures. Il y en a aussi de beaucoup plus anciennes, d'un Grec nommé Gabrias, qui se fit une loi de les renfermer toutes dans quatre vers, afin d'être au moins le plus laconique de tous les fabulistes. La plupart sont très bien inventées ; mais leur extrême brièveté nuit à l'instruction, et, ne présentant qu'une espèce d'énigme à deviner, ne donne pas le temps à la morale de répandre toute sa lumière. Il ne faut faire d'aucun ouvrage un tour de force, et le mérite de la difficulté vaincue est ici le moindre de tous, attendu qu'il est en pure perte pour le lecteur. L'étendue de chaque genre d'écrit, quel qu'il soit, n'est ni rigoureusement déterminée, ni entièrement arbitraire : le bon sens veut qu'elle soit en proportion avec le sujet.

Après Ésope, le fabuliste qui a eu le plus de réputation, c'est Phèdre, qui, à la moralité simple

et nue des récits du Phrygien, joignit l'agrément de la poésie. Son élégance, sa pureté, sa précision, sont dignes du siècle d'Auguste. Il ne fallait rien moins que La Fontaine pour le surpasser. Ce sera un objet intéressant et curieux que l'examen de tout ce que cet homme unique a su ajouter à ceux qui l'ont précédé; mais je dois le réserver pour cette partie de mon travail qui regardera les modernes. Aujourd'hui, pour ne pas anticiper sur l'avenir, je ne m'arrête sur ces différents genres de poésie qu'autant qu'il le faut pour caractériser les auteurs anciens. Le développement ne peut être complet que lorsque, parvenus au moment de la renaissance des lettres en Europe, et descendant de cette époque jusqu'à nos jours, nous verrons comment chaque genre a été modifié par des peuples nouveaux, restreint ou étendu, affaibli ou surpassé; et c'est ainsi que les deux parties de ce *Cours*, se rejoignant l'une à l'autre, achèveront de mettre dans tout leur jour des objets qui se tiennent par eux-mêmes, mais que le plan qu'il a fallu suivre m'a forcé de partager.

---

# CHAPITRE IX.

*De la satire ancienne.*

## SECTION PREMIÈRE.

### Parallèle d'Horace et de Juvénal.

Quintilien dit, en propres termes, que *la satire appartient tout entière aux Romains : Satyra quidem tota nostra est.* Sans doute il veut dire seulement qu'en ce genre ils n'ont rien emprunté des Grecs; car il ne pouvait pas ignorer qu'Hipponax et Archiloque ne s'étaient rendus que trop fameux par leurs satires, qui pouvaient plutôt s'appeler de véritables libelles, si l'on en juge par les effets horribles qui en résultaient, et par la punition de leurs auteurs. Hipponax fut chassé de son pays, et Archiloque fut poignardé. Ce dernier avait si cruellement diffamé Lycambe, qui lui avait refusé sa fille, que le malheureux se donna la mort. Archiloque fut l'inventeur du vers ïambe, dont les Grecs et les Latins se servirent dans leurs pièces de théâtre. Mais dans ses mains ce fut, dit Horace, l'*arme de la rage*. Le lyrique latin avoue qu'il s'est approprié cette mesure de vers dans quelques unes de ses odes; mais il ajoute avec raison qu'il est bien loin d'en avoir fait un si détestable usage. Ses satires, ainsi que celles de Juvénal et de

Perse, sont écrites en vers hexamètres. Ainsi l'assertion de Quintilien se trouve suffisamment justifiée, puisque les satiriques latins n'imitèrent les Grecs ni dans la forme des vers, ni dans le genre des sujets.

La satire, suivant les critiques les plus éclairés, est un mot originairement latin. Il n'a rien de commun avec le nom que portent dans la Fable ces êtres monstrueux qu'elle représente entièrement velus et avec des pieds de chèvre. Il vient du mot *satura*, qui, dans les auteurs de la plus ancienne latinité, signifiait un mélange de toutes sortes de sujets. Dans la suite on l'appliqua plus particulièrement aux ouvrages qui avaient pour objet la raillerie et la plaisanterie. Enfin Ennius et Lucilius déterminèrent la nature de ce genre d'écrire, et l'on ne donna plus le nom de satires qu'aux poésies dont le sujet était la censure des mœurs. Lucilius surtout s'y rendit très célèbre, et quoiqu'il eût écrit du temps des Scipions, il avait encore dans le siècle d'Auguste des partisans si zélés, qu'on murmura beaucoup contre Horace, qui, en louant le sel de ses écrits et sa courageuse hardiesse à démasquer le vice, avait comparé son style incorrect, diffus et inégal, à un fleuve qui roule beaucoup de fange avec quelques parcelles d'or. Quintilien lui-même trouve ce jugement d'Horace trop sévère. Il nous est impossible de savoir au juste à qui l'on doit s'en rapporter : il ne nous reste que quelques vers de Lucilius.

Heureusement nous sommes à portée de con-

firmer l'opinion de ce même Quintilien sur Horace, qui, selon lui, est infiniment plus pur et plus châtié que Lucilius, et a excellé surtout dans la connaissance de l'homme.

Horace, l'ami du bon sens,
Philosophe sans verbiage,
Et poète sans fade encens,

a dit Gresset; et il est vrai qu'on ne peut ni railler plus finement, ni louer avec plus de délicatesse. Sa morale est à la fois douce et pure; elle n'a rien d'outré, rien de fastueux, rien de farouche. Nul poète n'a mieux connu le langage qui convient à la raison; il ne prêche pas la vérité, il la fait sentir; il ne commande pas la sagesse, il la fait aimer. Il connaît les dangers du rôle de censeur, et il trouve en lui-même de quoi les éviter tous. Vous ne pouvez l'accuser de morgue; car, en peignant les travers d'autrui, il commence par avouer les siens, et s'exécute lui-même de la meilleure grâce du monde; vous ne pouvez vous plaindre qu'il prêche, car il converse toujours avec vous. Il a trop de gaieté pour être taxé d'humeur ni de misanthropie. Enfin, le plus grand inconvénient de la morale, c'est l'ennui, et il a tout ce qu'il faut pour y échapper : une variété de tons inépuisable, des épisodes de toute espèce, des dialogues, des fictions, des apologues, des peintures de caractères, et l'usage le plus adroit de cette forme dramatique, toujours si heureuse partout où elle peut entrer, et dont, à son exem-

ple, Voltaire, parmi les modernes, a le mieux senti tous les avantages. C'est à lui qu'il appartenait de bien apprécier Horace : c'est à lui qu'il sied bien de dire dans cette charmante épître, l'un des meilleurs ouvrages de sa vieillesse :

Jouissons, écrivons, vivons, mon cher Horace,

. . . . . .

Sur le bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grace et de sens
Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens.
Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grace aux dieux de nous l'avoir donnée.

Voilà le meilleur résumé de la lecture des satires et des épîtres d'Horace; car on peut joindre ensemble ces deux ouvrages, qui ont, à beaucoup d'égards, le même caractère, si ce n'est que les épîtres, avec moins de force dans la pensée, ont cette aisance et ce naturel qui est du genre épistolaire. Mais le résultat est le même : c'est que l'auteur est le plus aimable des poètes moralistes, et par cela même le plus utile, parceque ses préceptes, dont la vérité est à la portée de tous les esprits, dont l'application est de tous les moments, renfermés dans des vers pleins de précision et de facilité, vous accoutument à faire sur vous le

même travail, le même examen qu'il fait sur lui, et qui a pour but, non pas de vous mener à une perfection dont l'homme est bien rarement capable, mais de vous apprendre à devenir chaque jour meilleur, et pour vous-même, et pour les autres.

M. Dusaulx, de l'académie des inscriptions, à qui nous devons la meilleure traduction en prose qu'on ait encore faite de Juvénal, a mis à la tête de son ouvrage un très beau parallèle de ce satirique et d'Horace son devancier. Je vais le rapporter en entier, quoiqu'un peu étendu : il est trop bien écrit pour paraître long. Mais, en rendant justice au talent de l'écrivain, je me permettrai quelques observations en faveur d'Horace, qu'il me semble avoir traité un peu rigoureusement, en même temps qu'il montre pour Juvénal un peu de cette prédilection si excusable dans un traducteur qui s'est pénétré comme il le devait du mérite de son original.

« Comme on a coutume, pour déprimer Juvé-
» nal, de le comparer avec Horace, je vais essayer
» de faire sentir que, ces deux poètes ayant en
» quelque sorte partagé le vaste champ de la sa-
» tire, l'un n'en saisit que l'enjouement, l'autre
» la gravité, et chacun d'eux, fidèle au but qu'il
» se proposait, a fourni sa carrière avec autant de
» succès, quoiqu'ils aient employé des moyens con-
» traires. Cette manière de les envisager, plus mo-
» rale peut-être que littéraire, n'en est pas moins
» capable de les montrer par le côté le plus inté-

» ressant. Voyons dans quelles circonstances l'un
» et l'autre peignirent les mœurs, et ce qui constitue
» la différence de leurs caractères... Avec autant
» de sagacité, plus de goût, mais beaucoup moins
» d'énergie que Juvénal, Horace semble avoir eu
» plus d'envie de plaire que de corriger. Il est vrai
» que la sanglante révolution qui venait d'étouffer
» les derniers soupirs de la liberté romaine n'avait
» pas encore eu le temps d'avilir absolument les
» ames : il est vrai que les mœurs n'étaient pas
» aussi dépravées qu'elles le furent après Tibère,
» Caligula et Néron. Le cruel mais politique Oc-
» tave semait de fleurs les routes qu'il se frayait
» sourdement vers le despotisme. Les beaux-arts de
» la Grèce, transplantés autour du Capitole, fleu-
» rissaient sous ses auspices : le souvenir des dis-
» cordes civiles faisait adorer l'auteur de ce calme
» nouveau. On se félicitait de n'avoir plus à crain-
» dre de se trouver à son réveil inscrit sur des
» tables de proscription; et le Romain en tutelle
» oubliait, à l'ombre des lauriers de ses ancêtres,
» dans les amphithéâtres et dans le cirque, ces droits
» de citoyen dont ses pères avaient été si jaloux
» pendant plus de huit siècles. Jamais la tyrannie
» n'eut des prémices plus séduisantes : l'illusion
» était générale; ou si quelqu'un était tenté de de-
» mander au petit-neveu de César de quel droit il
» s'érigeait en maître, un regard de l'usurpateur
» le réduisait au silence. Horace, aussi bon cour-
» tisan qu'il avait été mauvais soldat; Horace,
» éclairé par son propre intérêt, et se sentant in-

» capable de remplir avec distinction les devoirs
» pénibles d'un vrai républicain, sentit jusqu'où
» pouvaient l'élever sans efforts la finesse, les gra-
» ces et la mesure de son esprit, qualités peu
» considérées jusqu'alors chez un peuple turbulent
» et qui n'avait médité que des conquêtes. Ainsi la
» politesse, l'éclat et la fatale sécurité de ce règne
» léthargique n'avaient rien d'odieux pour un
» homme dont presque toute la morale n'était
» qu'un calcul de volupté, et dont les différents
» écrits ne formaient qu'un long traité de l'art de
» jouir du présent, sans égard aux malheurs qui
» menaçaient la postérité. Indifférent sur l'avenir,
» et n'osant rappeler la mémoire du passé, il ne
» songeait qu'à se garantir de tout ce qui pouvait
» affecter tristement son esprit et troubler les
» charmes d'une vie dont il avait habilement ar-
» rangé le système. Estimé de l'empereur, cher à
» Virgile, accueilli des grands et partageant leurs
» délices, il n'affecta point de regretter l'austérité
» de l'ancien gouvernement: c'eût été mal répondre
» aux vues d'Auguste et de Mécène, qui s'étaient
» déclarés ses protecteurs. Le premier, dit-on, fei-
» gnit de vouloir abdiquer: le second l'en dé-
» tourna. Il fit bien pour le prince et pour lui-même.
» Que seraient-ils devenus tous deux au milieu
» d'un peuple libre, l'un avec son caractère artifi-
» cieux et n'ayant plus de satellites, l'autre avec
» sa vaine urbanité? Dès lors il fallut se taire ou
» parler en esclave. Mais Horace, bien sûr que les
» races futures, enchantées de sa poésie, affran-

» chiraient son nom, vit qu'il pouvait impuné-
» ment être le flatteur et le complice d'un homme
» qui régnait sans obstacles. Aussi les éloges qu'il
» distribuait étaient-ils uniquement relatifs à l'état
» présent des choses et au crédit actuel des per-
» sonnes dont il ambitionnait le suffrage. On ne
» trouve en aucun endroit de ses écrits, ni le nom
» d'Ovide flétri par sa disgrace, ni celui de Cicéron
» que *Rome encore libre*, dit Juvénal, avait appelé
» le dieu tutélaire, le père de la patrie. Mais il n'a
» point oublié de chanter les favoris de la fortune;
» ceux-là n'avaient rien à craindre de sa muse :
» plus enjouée que mordante, elle ne s'égayait
» qu'aux dépens de cette partie subalterne de la
» société, dont il n'attendait ni célébrité ni plai-
» sir. Nul ne connut mieux que lui le pouvoir
» de la louange : nul ne sut l'apprêter plus adroi-
» tement, ni gagner avec plus d'art la bienveil-
» lance des premiers de l'empire; et c'est par
» là surtout que son livre est devenu cher aux
» courtisans. Avouons-le cependant : tout homme
» qui pense ne peut s'empêcher d'en faire ses
» délices. Le client de Mécène joignait des qualités
» éminentes et solides à des talents agréables. Non
» moins philosophe que poète, il dictait avec une
» égale aisance les préceptes de la vie et ceux des
» arts. Comme il aimait mieux capituler que de
» combattre, comme il attachait peu d'importance
» à ses leçons, et qu'il ne tenait à ses principes
» qu'autant qu'ils favorisaient ses inclinations épi-
» curiennes, ce Protée compta pour amis et pour

» admirateurs ceux-mêmes dont il critiquait les
» opinions ou la conduite.

» Juvénal commença sa carrière où l'autre avait
» fini la sienne, c'est-à-dire qu'il fit pour les
» mœurs et pour la liberté ce qu'Horace avait fait
» pour la décence et le bon goût. Celui-ci venait
» d'apprendre à supporter le joug d'un maître, et
» de préparer l'apothéose des tyrans. Juvénal ne
» cessa de réclamer contre un pouvoir usurpé, de
» rappeler aux Romains les beaux jours de leur in-
» dépendance. Le caractère de ce dernier fut la
» force et la verve; son but, de consterner les vi-
» cieux et d'abolir le vice presque légitimé. Coura-
» geuse mais inutile entreprise! Il écrivait dans un
» siècle détestable, où les lois de la nature étaient
» impunément violées, où l'amour de la patrie était
» absolument éteint dans le cœur de presque tous
» ses concitoyens, de sorte que cette race, abrutie
» par la servitude, par le luxe, et par tous les cri-
» mes qu'il a coutume de traîner à sa suite, méritait
» plutôt des bourreaux qu'un censeur. Cependant
» l'empire, ébranlé jusque dans ses fondements, al-
» lait bientôt s'écrouler sur lui-même. Le caractère
» romain était tellement dégradé, que personne
» n'osait proférer le mot de liberté. Chacun n'était
» sensible qu'à son propre malheur, et ne le con-
» jurait souvent que par la délation. Parents, amis,
» tout, jusqu'aux êtres inanimés, devenait suspect.
» Il n'était pas permis de pleurer les proscrits: on
» punissait les larmes. Finissons, car, excepté quel-
» ques instants de relâche, l'histoire de ces temps

» déplorables n'est qu'une liste de perfidies, d'em-
» poisonnements et d'assassinats. Dans ces conjonc-
» tures, Juvénal méprise l'arme légère du ridicule,
» si familière à son devancier. Il saisit le glaive de
» la satire, et court du trône à la taverne, frappant
» indistinctement quiconque s'est éloigné du sen-
» tier de la vertu. Ce n'est pas, comme Horace, un
» poète souple et muni de cette indifférence faus-
» sement appelée philosophique, qui s'amuse à re-
» prendre quelques travers de peu de conséquence,
» et dont le style, *voisin du langage ordinaire*,
» coule au gré d'un instinct voluptueux; c'est un
» auteur incorruptible, c'est un poète bouillant qui
» s'élève quelquefois avec son sujet jusqu'au ton
» de la tragédie. Austère et toujours conséquent
» aux mêmes principes, chez lui tout est grave,
» tout est imposant; ou s'il rit, son rire est encore
» plus formidable que sa colère. Il ne s'agit par-
» tout que du vice et de la vertu, de la servitude
» et de la liberté, de la folie et de la sagesse. Il eut
» le courage de sacrifier à la vérité tant de bien-
» séances équivoques et tant d'égards politiques,
» si chers à ceux dont toute la morale ne consiste
» qu'en apparences. Ne dissimulons point qu'il a
» mérité de justes reproches, non pas pour avoir
» dénoncé de grands noms déshonorés, mais pour
» avoir alarmé la pudeur; aussi n'ai-je pas dessein
» de l'en justifier. J'observerai seulement qu'Horace,
» tant vanté pour sa délicatesse, est encore plus li-
» cencieux, et qu'il a le malheur de rendre le vice
» aimable; au lieu qu'en révélant des horreurs dont

» frémit la nature, on voit qu'il entrait dans le plan
» de Juvénal de montrer à quel point l'homme peut
» s'abrutir quand il n'a plus d'autre guide que la mol-
» lesse et la cupidité. Sans ces taches, qui sont du
» siècle, et non de l'auteur, on ne trouverait rien
» à reprendre dans ses écrits : l'esprit qui les dicta
» ne respire que l'amour du bien public : s'il reprend
» les ridicules, ce n'est qu'autant qu'ils tiennent au
» vice ou qu'ils y mènent. Quand il sévit, quand il
» immole, on n'est jamais tenté de plaindre ses vic-
» times, tant elles sont odieuses et difformes. Je
» sais qu'on l'accuse encore d'avoir été trop avare
» de louanges; mais quand on connaît le cœur hu-
» main, quand on ne veut ni se faire illusion à
» soi-même ni tromper les autres, en peut-on don-
» ner beaucoup? Il a peu loué; le malheur des
» temps l'en dispensait. Ce qu'il pouvait faire de
» plus humain était de compatir à la servitude in-
» volontaire de quelques hommes secrètement ver-
» tueux, mais emportés par le torrent. Au reste;
» il était trop généreux pour flatter des tyrans et
» pour mendier les suffrages de leurs esclaves. Les
» éloges ne sont donnés le plus souvent qu'en
» échange; il méprisait ce trafic. Il aimait trop sin-
» cèrement les hommes pour les flatter; mais ce
» qui pouvait leur nuire l'indignait; et nous devons
» à cette noble passion la plus belle moitié de son
» ouvrage, je veux dire la plus sentencieuse et la
» plus généralement intéressante en tout temps, en
» tous lieux. Après avoir combattu les vices recon-
» nus pour tels, il comprit qu'il fallait encore re-

» monter à la source du mal, et dissiper le prestige » des fausses vertus. Car il faut, dit Montaigne, » *ôter le masque aussi bien des choses que des per-* » *sonnes :* de là ces satires, ou plutôt ces belles ha- » rangues contre nos vains préjugés, plus forts et » bien autrement accrédités que la saine raison.

» Il est aisé maintenant de sentir pourquoi Ho- » race a plus de partisans que Juvénal. On sait que » depuis long-temps la vertu sans alliage n'a plus » de cours; que ceux qui la professent dans toute » sa pureté ont toujours plus d'adversaires que de » disciples, et qu'ils révoltent plus souvent qu'ils » ne persuadent. Supposé que les riches, presque » toujours insatiables, fussent sans pudeur et sans » humanité quand il s'agit de devenir encore plus » riches; supposé que l'or, au lieu de circuler éga- » lement dans tous les membres de l'état et d'y por- » ter la vie, ne servît plus qu'à fomenter le luxe » insolent des parvenus : quel serait, je vous prie, » le sort de deux orateurs, dont l'un plaiderait la » cause du superflu, et l'autre celle du nécessaire? » Il est évident que le premier triompherait auprès » de nos Crésus; mais le second n'ayant pour amis » que les infortunés, je tremblerais pour lui. Le » grand talent d'un écrivain chez les peuples arri- » vés à ce déclin des mœurs qu'on appelle l'exquise » politesse est moins de dire la vérité que ce qui » plaît aux hommes puissants. Si ces réflexions sont » justes, on m'accordera que les ambitieux, les » hommes sensuels et ceux qui flottent au gré de » l'opinion, n'ont que trop d'intérêt à préférer à

» l'âpre censure de Juvénal la douceur et l'urba-
» nité d'un poète indulgent, qui, non content d'em-
» bellir les objets de leurs goûts et d'excuser leurs
» caprices, sait encore autoriser leurs faiblesses
» par son exemple. Souvent, dit Horace, je fais,
» au préjudice de mon bonheur, ce que ma propre
» raison désavoue. Il convient encore qu'il n'avait
» pas la force de résister à l'attrait du moment, et
» que ses principes variaient selon les circonstances.
» Il faut l'entendre exalter tour à tour et la modéra-
» tion de l'ame, et son activité dans la poursuite
» des honneurs; tantôt vanter la souplesse d'Aris-
» tippe, tantôt l'inflexibilité de Caton, et, comme
» si le cœur pouvait suffire en même temps aux
» affections les plus contraires, approuver dans le
» même ouvrage et la modestie qui se cache, et la
» vanité qui brûle de se produire au grand jour. S'il
» est vrai que l'humanité s'affaiblit et s'altère à me-
» sure qu'elle se polit, le plus grand nombre doit au-
» jourd'hui donner la préférence à celui qui sait le
» mieux amuser l'esprit et flatter l'indolence du cœur,
» sans paraître toutefois déroger aux qualités essen-
» tielles qui constituent l'homme de bien. C'est prin-
» cipalement à ces titres qu'Horace ne peut jamais
» cesser d'être d'âge en âge le confident et l'ami d'une
» postérité que de nouveaux arts, et par consé-
» quent des besoins nouveaux, éloigneront de plus
» en plus de la simplicité naturelle. Mais l'homme
» libre, s'il en est encore, celui qui s'est bien per-
» suadé que le vrai bonheur ne consiste que dans
» nous-mêmes, qu'excepté les relations de devoirs,

» de bienveillance et d'humanité, toutes les autres » sont chimériques et pernicieuses ; celui qui s'est » fait des principes constants, qui ne connaît qu'une » chose à desirer, le bien ; qu'une chose à fuir, le » mal ; et qui se dévouerait plutôt à l'opprobre, à » la mort, que de trahir sa conscience, dont le témoi- » gnage lui suffit, celui-là, n'en doutez pas, pré- » fèrera sans hésiter la rigueur d'une morale inva- » riable à tous les palliatifs d'un auteur complaisant. » Ainsi Juvénal serait le premier des satiriques, si » la vertu était le premier besoin des hommes ; *mais*, » comme il le dit lui-même, *on vante la probité* » *tandis qu'elle se morfond.*

» Je conclus de ces considérations qu'Horace » écrivit en courtisan adroit, Juvénal en citoyen » zélé ; que l'un ne laisse rien à desirer à un esprit » délicat et voluptueux, et que l'autre satisfait plei- » nement une ame forte et rigide. »

Voilà sans doute un morceau d'une éloquence austère et digne d'un traducteur de Juvénal. Mais est-il bien réfléchi? Horace mérite-t-il tous les reproches qu'on lui fait, et Juvénal tous les éloges qu'on lui donne? Enfin, les motifs de la préférence assez généralement accordée au premier sont-ils en effet ceux que l'on nous présente ici? C'est ce que je vais me permettre d'examiner, sans autre intérêt que celui de la vérité, qui doit, aux yeux d'un littérateur philosophe, tel que celui qui a écrit ce morceau, l'emporter sur toute autre considération ; et, comme il ne s'est fait aucun scrupule de réfuter, dans un autre endroit de

son discours, l'opinion d'un de ses confrères sur Juvénal, j'espère qu'il ne trouvera pas mauvais que je combatte la sienne. Dussé-je me tromper, une discussion de cette nature, avec un homme du mérite de M. Dusaulx, ne peut qu'être honorable pour moi, et intéressante pour tous les amateurs des lettres.

D'abord nos deux auteurs sont-ils suffisamment caractérisés par cette première phrase, qui sert de fondement à tout le reste du parallèle : « L'un » n'a saisi que l'enjouement de la satire, l'autre que » la gravité? » J'avoue qu'Horace est très enjoué : c'est chez lui tout à la fois un don de la nature et un principe de goût. C'est d'après un de ses vers, cité partout, que s'est établie cette maxime qui n'est pas contestée, que souvent le ridicule, même dans les sujets les plus importants, a plus de force et d'efficacité que la véhémence. Des exemples sans nombre pourraient le prouver; mais il n'y en a point de plus frappant que celui qu'a donné Montesquieu. L'auteur de *l'Esprit des Lois* savait autre chose que plaisanter, et c'est pourtant avec la seule arme du ridicule qu'il a attaqué l'inquisition. Croira-t-on pour cela qu'il en sentît moins toute l'horreur ? On en peut juger par celle qu'il inspire pour le monstre qu'il terrasse en riant. Mais quel rire! C'est bien le cas d'appliquer ici ce mot heureux que M. Dusaulx loue avec tant de raison dans Juvénal : « Quand Dieu regarde » les méchants, il en rit et les déteste. » C'est qu'en effet il y a un rire mêlé de mépris et d'indigna-

tion, qui exprime le sentiment le plus amer que l'excès du vice et du crime puisse inspirer à l'homme de bien. Ce n'est pas là, il est vrai, le rire d'Horace; mais aussi ce n'est pas l'inquisition qu'il combat. M. Dusaulx convient lui-même qu'à l'époque où Horace écrivait les mœurs étaient beaucoup moins dépravées, moins scandaleuses, moins atroces qu'elles ne le devinrent depuis Tibère jusqu'à Domitien. Il aurait pu ajouter, à la louange d'Auguste, que les sages lois de ce prince contribuèrent à rétablir une sorte de décence, et à réprimer une partie des désordres qu'avaient entraînés les guerres civiles. Mais il semble que M. Dusaulx ne veuille pas rendre plus de justice à Auguste qu'au poète dont il fut le bienfaiteur; et c'est encore, à mon gré, un petit tort que j'oserai lui reprocher.

Horace a donc très bien fait d'être enjoué dans ses satires, non seulement parceque les traits de la plaisanterie sont à craindre pour le vice, mais parceque c'est un agrément de plus dans ce genre d'écrire, et que, pour instruire et corriger, il faut être lu. Mais n'a-t-il été qu'enjoué? Ne sait-il pas donner souvent à la raison et à la vérité le sérieux qui leur est propre? N'a-t-il pas assez de goût pour savoir que la satire demande et comporte tous les tons, qu'en tout genre il faut en avoir plus d'un, et qu'un poète moraliste ne doit pas toujours rire? Est-il plaisant lorsqu'il met dans la bouche d'Otellus un si bel éloge de la tempérance et de la frugalité, opposées à ce luxe de la

table qu'il reproche aux Romains de son temps? Peut-on mieux marquer le juste milieu qui sépare l'avarice de l'économie, et la sordide épargne de la sage simplicité? Peut-on mettre dans un jour plus intéressant les avantages d'une vie saine et active, si propre à faire aimer les mets les plus vulgaires et la nourriture la plus modeste? Est-il plaisant dans la satire sur la noblesse, où il parle d'une manière si touchante de l'éducation qu'il a reçue de son père l'affranchi, et du tendre souvenir qu'il conserve de ce père respectable? N'est-ce pas d'après lui qu'on a fait ce vers de *Mérope?*

Je n'aurais point aux dieux demandé d'autre père.

Je pourrais citer cent autres endroits remplis de cette excellente raison, de ce grand sens qui nous ramène à ses écrits : on y verrait qu'il sait fort bien se passer du mérite de la plaisanterie, comme il sait ailleurs s'en servir à propos. Mais je m'en rapporte à M. Dusaulx lui-même, qui dit plus bas : « Tout homme qui pense ne peut s'em-» pêcher d'en faire ses délices. Le client de Mécène » joignait des qualités éminentes et solides à des » talents agréables. Non moins philosophe que » poète, il dictait avec une égale aisance les pré-» ceptes de la vie et ceux des arts. » Je n'ai rien à ajouter à cet éloge si juste et si complet. Mais ce portrait est-il celui d'un écrivain qui *n'a saisi que l'enjouement de la satire?* Ce n'est point à moi de concilier M. Dusaulx avec lui-même. Il me

suffit de me servir d'une de ses phrases pour réfuter l'autre, et je suis trop heureux de le combattre avec ses propres armes.

Mais, d'un autre côté, est-il vrai que Juvénal *n'ait saisi que la gravité* du genre satirique? Il en a sans doute; mais si j'osais hasarder mon opinion contre celle de son élégant traducteur, qui doit, je l'avoue, être d'un grand poids, je croirais que les caractères dominants de ce poète sont plutôt l'humeur, la colère et l'indignation. Ce sont là du moins les mouvements qui se manifestent le plus souvent dans ses écrits. Il dit lui-même que *l'indignation a fait ses vers*, et l'on n'en peut douter en le lisant. Cette disposition naturelle s'était encore fortifiée par l'habitude de ces déclamations scolastiques qui avaient occupé sa jeunesse, et qui ont fait dire à Boileau, avec tant de vérité:

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

C'est là qu'il s'était accoutumé à ce style violent et emporté qui nuit très certainement à la meilleure cause, en conduisant à l'exagération. Son traducteur en est convenu : il reconnaît que son *zèle est quelquefois excessif*. Il n'en faudrait pas d'autre témoignage que son épouvantable satire contre les femmes, que Boileau n'aurait pas dû imiter, d'abord parcequ'un grand écrivain doit se garder d'un sujet qui, comme tous les lieux communs, en prouvant trop, ne prouve rien; ensuite, parcequ'en attaquant indistinctement une des deux

moitiés du genre humain, il faudrait songer combien la récrimination serait facile; et si une femme qui aurait le talent des vers ne ferait pas tout aussi aisément contre les hommes une satire qui ne prouverait pas plus que celle qu'on a faite contre les femmes; enfin, parceque la justice, qui est de règle en toute occasion, exigerait qu'en disant le mal on dît aussi le bien qui le balance, et qu'on n'allât pas envelopper ridiculement tout un sexe dans la même condamnation. Boileau, du moins, pousse la complaisance jusqu'à dire qu'*il en est jusqu'à trois* qu'il pourrait excepter. Juvénal n'est pas si modéré : il n'en excepte aucune. Il en suppose une qui ait toutes les qualités : « Eh bien! » dit-il, elle sera insupportable par son orgueil, et » mettra son mari au désespoir sept fois par jour. » Quoi donc! est-ce ainsi que l'on instruit, que l'on reprend, que l'on corrige? Est-ce là *la gravité* de la satire, dont le but doit être si moral? et doit-elle n'être qu'un jeu d'esprit et une déclamation de rhéteur? Je me rappelle à ce propos un mot très sensé d'une femme devant qui un jeune homme parlait de tout le sexe avec un ton de dénigrement qu'il croyait très philosophique : « Ce jeune homme, » dit-elle, ne se souvient-il pas qu'au moins il a eu » une mère? »

« Horace semble avoir eu plus d'envie de plaire » que de corriger. » D'abord tout poète, tout écrivain doit, jusqu'à un certain point, désirer de plaire; car ce n'est qu'en plaisant qu'il peut être utile. Ce fut certainement le but principal d'Horace

dans ses odes, dans ses épîtres, et l'on peut y joindre l'envie de s'amuser, quand on connaît son goût pour la poésie et la tournure de son caractère. Mais dans ses satires sa composition me paraît plus sévère, plus morale, et suffisamment adaptée au genre. Cette distinction, qui est réelle, est ici d'autant plus importante, que M. Dusaulx, pour juger Horace comme poète satirique, ne cite jamais que ses épîtres, quoique, pour être conséquent, il ne fallût citer que ses satires.

« Éclairé par son propre intérêt, et se jugeant » incapable de remplir avec distinction les devoirs » pénibles d'un vrai républicain, il sentit jusqu'où » pouvaient s'élever sans efforts la finesse, les graces » et la culture de son esprit, qualités peu considé- » rées jusqu'alors chez un peuple turbulent, qui » n'avait médité que des conquêtes. »

Ces suppositions sont peut-être plus raffinées que solides. Il est probable que, même sous le gouvernement républicain, le caractère doux et modéré d'Horace, son goût pour les lettres, pour le loisir et l'indépendance, l'auraient écarté des emplois publics, puisque sa faveur même auprès d'Auguste ne l'engagea pas à les rechercher. Mais rien ne nous prouve que, dans le cas où il en eût été chargé, il s'en fût mal acquitté. Il avait de la probité et de l'esprit: pourquoi n'aurait-il pas été capable de faire ce que fit Othon, qui, plongé dans toutes les débauches imaginables (ce qui est fort au-delà d'Horace), fut dans son gouvernement de Portugal, de l'aveu de tous les historiens, un mo-

dèle de sagesse et d'intégrité ? Mais, dans tout état de cause, cela n'était point nécessaire au bonheur d'Horace ni à sa considération ; car il n'est pas vrai que les talents de l'esprit en eussent si peu chez les Romains avant Auguste. Térence avait vécu dans la société la plus intime avec Scipion et Lélius, les deux hommes les plus considérables de leur temps ; et l'on peut croire qu'Horace n'aurait pas été moins bien traité par les principaux citoyens de la république.

« La politesse, l'éclat et la fatale sécurité de ce » règne léthargique n'avaient rien d'odieux pour » un homme dont presque toute la morale n'était » qu'un calcul de voluptés, et dont les différents » écrits ne formaient qu'un long traité de l'art de » jouir du présent, sans égard aux malheurs qui » menaçaient la postérité.... Il n'affecta point de » regretter *l'austérité* de l'ancien gouvernement.... » il vit qu'il pouvait être impunément le flatteur » *et le complice* d'un homme qui régnait sans ob- » stacles. »

J'ai peine à concevoir quels reproches on prétend faire ici à Horace. Veut-on dire que, s'il avait été un vrai républicain, *la politesse et l'éclat* du règne d'Auguste l'auraient indigné ? Mais pourquoi veut-on qu'il ait pensé autrement que tout le reste des Romains ? C'est M. Dusaulx lui-même qui vient de nous dire, vingt lignes plus haut, ces propres paroles : « Le souvenir des discordes civiles faisait » *adorer* l'auteur de ce calme nouveau.... *L'illusion* » *était générale.* » En quoi donc Horace est-il répré-

hensible d'avoir partagé les sentiments de tous ses concitoyens? Pourquoi voudrait-on qu'il eût été seul républicain quand il n'y avait plus de république? Il ne reste qu'une seule réponse possible, c'est de soutenir que tout le monde avait tort, et qu'il fallait abhorrer le pouvoir d'Auguste. Mais cette dernière réponse nous obligera seulement à répéter ce qui depuis long-temps est démontré, que les Romains ne pouvaient ni ne devaient avoir une autre façon de penser. Que peut signifier la *fatale sécurité de ce règne léthargique*, et cette *austérité de l'ancien gouvernement*, que l'on voudrait qu'Horace eût *regrettée?* Certes, il y avait long-temps qu'il n'était plus question d'*austérité* ni du *gouvernement ancien*. C'est cinquante ans auparavant, c'est dans le temps des guerres de Marius et de Sylla que l'on pouvait encore *regretter* quelque chose. Mais après cinq ou six guerres civiles, toutes plus sanglantes les unes que les autres, *la sécurité* du règne d'Auguste était-elle *fatale* ou *salutaire?* Il n'y a pas de milieu : ou il faut convenir que les Romains eurent raison de se trouver très heureux sous le gouvernement d'Auguste, ou il faut prouver que Rome pouvait encore être libre. Mais M. Dusaulx sait aussi bien que moi que ce n'est plus une question. S'il existe dans l'histoire un résultat bien avoué, bien reconnu, c'est qu'il était moralement et politiquement impossible qu'une république riche et corrompue, qui envoyait des armées puissantes dans les trois parties du monde, sans aucun pouvoir coactif capable d'en imposer aux généraux

qui les commandaient, ne fût pas à la merci du premier ambitieux qui voudrait régner. Marius et Sylla l'avaient déja fait : Pompée, au retour de la guerre de Mithridate, pouvait être le maître de Rome, et c'est pour ne l'avoir pas voulu qu'il devint l'idole du sénat. César et Antoine avaient régné. M. Dusaulx nous dit lui-même que tous les défenseurs de la liberté avaient péri, que tous les Romains étaient enchantés de respirer enfin sous une autorité tranquille. Que deviennent donc les reproches qu'il adresse au poète? Pourquoi l'appelle-t-il *esclave* et *flatteur?* Quand tout le monde est content du gouvernement; quand il est bien avéré que Rome ne pouvant plus se passer d'un maître, n'a rien à desirer que d'en avoir un bon; quand elle l'a trouvé, celui qui prend sa part du bonheur général comme tous les autres est-il *un esclave* ou seulement un homme raisonnable? et celui qui loue son bienfaiteur n'est-il qu'*un flatteur* ou bien un homme reconnaissant?

Ces louanges, d'ailleurs, étaient-elles dénuées de fondement? M. Dusaulx, dans ses notes, traite Auguste avec beaucoup de mépris : ce n'est pas ainsi qu'en parlent les historiens. Il avait de l'esprit, des talents et du caractère : c'en est assez pour rendre sa haute fortune concevable. Il manqua de courage dans plusieurs occasions, mais il en montra dans beaucoup d'autres; ce qui prouve seulement que la bravoure n'était pas chez lui une qualité naturelle, mais une affaire de raisonnement et de calcul, et qu'il ne s'exposait que quand

il le croyait nécessaire. A l'égard de son règne, il semble consacré par le suffrage de tous les siècles. Il faut sans doute détester Octave, mais il faut estimer Auguste. Il y a eu véritablement deux hommes en lui, que, parmi les modernes, l'on n'a pas toujours assez distingués; et il ne faut pas que l'un de ces deux hommes nous rende injustes envers l'autre. M. Dusaulx dit que son caractère a été *dévoilé* depuis que les philosophes ont écrit l'histoire. Il suffisait de la lire dans les anciens pour avoir une idée très juste de ce caractère, qui n'a jamais été une énigme. Aucun d'eux n'a reproché aux écrivains de son temps les éloges qu'Auguste en a reçus, et c'est une injustice du nôtre de faire un crime à Horace et à Virgile d'avoir célébré un règne qui fit pendant quarante ans le bonheur de Rome, et qui valut à Auguste, après sa mort, l'hommage le moins équivoque de tous, les regrets et les larmes de tout l'empire. On veut toujours confondre ce règne avec les proscriptions d'Octave. On peut contester les louanges; mais jusqu'ici l'on n'a pas, ce me semble, démenti les regrets; et quand les peuples pleurent un souverain, il faut les en croire. Songeons que c'est un principe très dangereux de refuser justice à celui qui fait le bien après avoir fait le mal. Soit remords, soit politique, en un mot, quel qu'en soit le motif, il est de l'intérêt général de n'ôter jamais aux hommes l'espérance d'effacer leurs fautes en devenant meilleurs. Je crois avoir assez prouvé qu'Horace ne devait ni regretter le passé ni se plaindre du présent. On

l'accuse de n'avoir pas pensé à *l'avenir*. Assurément, c'est l'attaquer de toutes les manières. Mais sous quel point de vue veut-on que cet *avenir* l'ait occupé? Il pouvait craindre (ce qui est arrivé) que des tyrans ne succédassent à un bon maître. Mais cette crainte peut exister en tout temps dans un gouvernement absolu, et en supposant que la liberté républicaine eût été rétablie un moment, comme elle pouvait l'être par l'abdication d'Auguste, on devait avoir une autre crainte; c'était que cette liberté ne fût bientôt troublée par de nouvelles guerres civiles. L'une ou l'autre de ces inquiétudes doit être l'objet des hommes d'état, de ceux qui peuvent influer sur la chose publique; mais aucune de ces considérations ne peut déterminer le ton ni le genre de la satire; et peut-être M. Dusaulx a-t-il voulu remonter un peu trop haut pour tracer les devoirs du satirique et les différents caractères des deux poètes qu'il a comparés.

Ce qu'il dit d'Horace, qu'il sentit jusqu'où ses talents pouvaient *l'élever* sous un empereur, pourrait le faire regarder comme un politique ambitieux. Il est pourtant vrai que jamais homme ne fut plus éloigné ni de l'ambition ni de la cupidité. Il refusa la place de secrétaire d'Auguste, place qui pouvait flatter la vanité et éveiller l'espérance; et sa fortune et ses vœux furent toujours au-dessous des offres de Mécène. On sait que c'est à deux hommes de lettres, Virgile et Varius, qu'il dut la protection et l'amitié des favoris d'Auguste;

ce ne sont pas là les recommandations d'un intrigant.

Est-il juste de dire que *toute sa morale n'était qu'un calcul de voluptés, et ses écrits un traité de l'art de jouir?* On peut aimer et chanter le plaisir, et avoir une autre morale que le calcul des jouissances. La sienne aurait-elle été appelée celle de tous les honnêtes gens, si elle n'avait pas eu un autre caractère? Il était épicurien, il est vrai, mais dans le vrai sens de ce mot : les gens instruits savent combien l'on s'en est éloigné dans l'acception vulgaire. Horace, fidèle à la véritable doctrine d'Épicure, fut toujours loin des excès : on voit par ses écrits, où il se peint avec tant de naïveté, qu'il n'était sujet ni à la débauche grossière, ni à l'ivresse, ni à la crapule, ni aux folles profusions; qu'il n'avait de luxe d'aucune espèce; que tous ses goûts étaient modérés. Il recommande sans cesse cette modération dans les desirs, cette précieuse médiocrité, la mère du bonheur et de la sagesse; mais ce qu'il établit comme le fondement de tout, c'est d'avoir la conscience pure, et, pour me servir de ses expressions, *de ne pâlir d'aucune faute, nullâ pallescere culpâ.* Il veut que l'on s'accoutume à se commander à soi-même, à réprimer les penchants déréglés, les passions violentes; que l'on travaille continuellement à corriger ses défauts, et qu'on pardonne à ceux d'autrui. Indulgence pour les autres, et sévérité pour soi, voilà les deux grands pivots de sa morale. Y en a-t-il de meilleurs? Nul

écrivain n'a parlé avec plus d'intérêt des douceurs de la retraite, des attraits et des devoirs de l'amitié, des charmes d'une vie champêtre et paisible, et de cet amour de la campagne qui se mêle si naturellement à celui des beaux-arts. Tel est l'épicuréisme d'Horace, et s'il avait beaucoup de vrais sectateurs, je crois que la société y gagnerait.

M. Dusaulx reconnaît que *nul homme ne sut apprêter plus adroitement la louange;* mais on peut ajouter qu'il n'a loué que tout ce qu'il y avait de plus estimé dans l'empire, Agrippa, Pollion, Métellus, Quintilius Varus. Son commerce épistolaire avec Mécène respire à la fois l'enjouement le plus aimable et la plus douce sensibilité. C'est parmi les anciens celui qui a le mieux saisi ce ton de familiarité noble et décente qui a servi de modèle à Voltaire, et que bien peu d'hommes peuvent atteindre, parcequ'il faut, pour en avoir la juste mesure, infiniment d'esprit, de grace et de délicatesse. On conçoit aisément, en lisant Horace, qu'il ait été si cher à ses amis, et qu'Auguste, entre autres, l'ait aimé avec tendresse. Mécène, en mourant, le recommandait à ce prince en peu de mots; mais ils sont remarquables : *Souvenez-vous d'Horace comme de moi-même.* Auguste ne lui sut pas mauvais gré du refus qu'il avait fait d'être son secrétaire. Il se contente d'en plaisanter avec lui dans une de ses lettres : « J'ai parlé de vous devant votre ami Septimius; il vous dira quel souvenir j'en conserve ;

» car, quoiqu'il vous ait plu de faire avec moi le » *fier* et le *renchéri*, je ne vous en veux pas plus » pour cela. » Une autre fois il lui écrit : « Ne dou- » tez pas de tous vos droits sur moi. Usez-en comme » si vous viviez dans ma maison. Vous ne pouvez » mieux faire; vous savez que c'est mon intention, » et que je veux vous voir toutes les fois que » votre santé vous le permettra. » Je citerai encore une autre lettre; car il est curieux de voir comment le maître du monde écrivait au fils d'un affranchi : « Sachez que je suis très piqué contre » vous, de ce que, dans la plupart de vos écrits, » ce n'est pas avec moi que vous vous entretenez » de préférence. Avez-vous peur de vous faire tort » dans la postérité, en lui apprenant que vous » avez été mon ami? » Horace fut sensible à ce reproche obligeant, et lui adressa cette belle épître, la première du second livre : *Cùm tot sustineas*, etc.

Tant de caresses, tant de séductions ne tournèrent point la tête du poète philosophe, et ne l'empêchèrent point de passer la plus grande partie de sa vie, soit à Tivoli, dont le nom est devenu si célèbre, soit à sa petite terre du pays des Sabins. Il faut l'entendre badiner avec Mécène sur l'opinion qu'on a de son grand crédit, sur la persuasion où l'on est que Mécène s'entretient avec lui des secrets de l'état, *tandis que le plus souvent*, dit-il, *nous parlons de la pluie et du beau temps*. Il lui promit une fois en partant pour la campagne de n'y être que cinq jours; il

y resta un mois, et finit par lui écrire qu'il ne reviendrait à Rome qu'au printemps; et sa lettre est datée du mois d'août « Que voulez-vous, lui » dit-il. Je ne suis pas malade, il est vrai, mais » je crains de le devenir. Il faut me prendre » comme je suis. Quand vous m'avez enrichi, vous » m'avez laissé ma liberté : j'en profite. » On a beaucoup répété qu'Horace était un *courtisan* : il est sûr qu'il en avait la politesse et les graces ; mais on voit qu'il n'en eut ni l'activité, ni l'inquiétude, ni même la complaisance.

Après avoir refusé beaucoup à Horace, M. Dusaulx n'accorde-t-il pas un peu trop à Juvénal? « Il ne cessa de réclamer contre un pouvoir » usurpé, de rappeler aux Romains les beaux jours » de leur indépendance. » Je viens de relire toutes ses satires : j'avoue que je n'ai vu nulle part qu'il réclamât contre le pouvoir arbitraire, ni qu'il revendiquât les droits de la liberté républicaine. Je sais qu'il fit une satire contre Domitien, et qu'il peint en traits énergiques l'effroi qu'inspirait ce monstre et la lâcheté de ses courtisans. Mais Domitien n'était plus; mais tout ce qu'il dit est personnel au tyran; mais il n'y a pas un mot qui tende à combattre en aucune manière le pouvoir impérial; et, puisqu'il faut tout dire, ce même Domitien, qu'il déchire après sa mort, il l'avait loué pendant sa vie. Il l'appelle le seul protecteur, le seul guide qui reste aux arts et aux lettres. Je veux qu'il ait été trompé par cette apparence de faveur accordée aux gens de

lettres, qui fut un des premiers traits de l'hypocrisie particulière à Domitien, comme Lucain fut séduit par les trompeuses prémices du règne de Néron; mais Lucain, dans sa *Pharsale*, n'en élève pas moins un cri continuel et terrible contre la tyrannie. C'est lui qui *réclame* bien formellement *contre le pouvoir usurpé*, qui s'indigne que les Romains portent un joug que la lâcheté de leurs ancêtres a forgé, qui répète sans cesse le mot de liberté, qui crie aux armes contre les tyrans, qui implore la guerre civile, comme préférable cent fois à la servitude. Voilà parler en républicain, en Romain. Aussi Lucain fut conséquent : sa conduite et sa destinée furent telles qu'on devait l'attendre d'un homme qui écrit de ce style sous Néron. Il conspira contre lui avec Pison, et finit, à vingt-sept ans, par s'ouvrir les veines. Je ne reproche point à Juvénal d'avoir eu moins de courage, et d'être mort dans son lit, mais je ne lui donnerai pas non plus des louanges qu'il ne mérite point. Je ne trouve chez lui qu'un seul endroit qui exprime quelque regret pour la liberté : c'est dans sa première satire, lorsqu'il se fait dire : « As-tu un génie égal à ta matière? Es-tu, » comme tes devanciers, prêt à tout écrire avec » cette franchise animée dont je n'ose dire le nom? » Ce nom, qu'il n'ose prononcer, est évidemment celui de liberté. Mais ce regret, comme on voit, est enveloppé et timide, il semble même ne porter que sur la liberté des écrits ; enfin, c'est le seul de cette espèce qu'on remarque chez lui. Cette sa-

tire fut écrite, comme presque toutes les autres, sous Trajan; plusieurs le furent sous Adrien; une seule fut composée sous Domitien, celle où il eut le malheur de le louer. La date de ses écrits peut donc infirmer à un certain point ce que dit son traducteur des temps où il écrivait, pour justifier l'excès d'amertume et d'emportement, qui est le même dans toutes ses satires. Quoi! Juvénal, après avoir vécu sous Domitien, a vu tout le règne de Trajan, l'un des plus beaux que l'histoire ait tracés; il a vu tour à tour régner un monstre et un grand homme, et ce contraste si frappant, ce contraste que Tacite nous a si bien fait sentir, Juvénal ne l'a pas senti! C'est après Domitien et sous Trajan qu'il n'a que des satires à faire, qu'il ne trouve pas une vertu à louer, pas un mot d'éloge pour le modèle des princes, lui qui avait loué Domitien! Il ne profite pas de cette réunion de circonstances, si heureuse pour un écrivain sensible, qui sait combien les tableaux de la vertu font ressortir ceux du vice, combien ces peintures contrastées se prêtent l'une à l'autre de force et de pouvoir, combien ces différentes nuances donnent au style d'intérêt, de charmes et de variété, Et c'est là, pour conclure, un des vices essentiels de ses ouvrages, une monotonie qui fatigue et qui révolte. La satire même ne doit pas être une invective continuelle, et l'on ne peut nous faire croire, ni que l'homme sage doive être toujours en colère, ni que la colère ait toujours raison. Qu'est-ce qu'un écrivain qui

ne sort pas de fureur, qui ne voit dans la nature que des monstres, qui ne peint que des objets hideux, qui semble s'appesantir avec complaisance sur les peintures les plus dégoûtantes, qui m'épouvante toujours et ne me console jamais, qui ne me permet pas de me reposer un moment sur un sentiment doux? Joignez à ce défaut capital la dureté pénible de sa diction, son langage étrange, ses métaphores accumulées et bizarres, ses vers gonflés d'épithètes scientifiques, hérissés de mots grecs; et lorsque tant de causes se réunissent pour en rendre la lecture si difficile, faut-il donc chercher dans la corruption humaine et dans la dépravation de notre siècle les motifs de la préférence que l'on donne à un poète tel qu'Horace, dont la lecture est si agréable? Est-il bien sûr que Juvénal soit parmi nous si formidable pour la conscience des méchants? Les mœurs qu'il attaque sont en grande partie si différentes des nôtres; il peint le plus souvent des excès si monstrueux, et qui, par notre constitution sociale, nous sont si étrangers (1), qu'un homme très vicieux parmi nous pourrait, en lisant Juvénal, se croire un fort honnête homme. N'est-il donc pas plus simple de penser que, s'il est peu lu, c'est qu'il a peu d'attraits pour le lecteur, c'est qu'il a peint beaucoup moins les travers, les faiblesses, les défauts et les vices communs à l'humanité en général, qu'un genre de perversité particulier à un peuple par-

(1) Ceci était écrit en 1787.

venu au dernier degré d'avilissement, de crapule et de dépravation, dans un climat corrupteur, sous un gouvernement détestable, et avec la dangereuse facilité d'abuser en tous sens de tout ce que mettaient à sa discrétion les trois parties du monde connu? Il faut se souvenir que les degrés de corruption tiennent, non seulement à l'immoralité, mais aux moyens; si nous ne sommes ni ne pouvons être aussi dépravés que les Romains, c'est que nous ne sommes pas les maîtres du monde.

Toutes ces considérations nous autorisent à ne point admettre la conclusion par laquelle M. Dusaulx termine son parallèle; que si Juvénal a peu de partisans, c'est qu'*il professe la vertu sans alliage et dans toute sa pureté*, et que *les ambitieux et les hommes sensuels ont intérêt à lui préférer un poète indulgent, qui embellit les objets de leurs goûts, excuse leurs caprices, et autorise leurs faiblesses par son exemple.* Il y a ici une espèce de sophisme que j'ai déja indiqué, et qui pourrait sans doute, contre l'intention de l'auteur, faire prendre le change à des lecteurs inattentifs. M. Dusaulx peint ici dans Horace, non pas le poète satirique, mais l'auteur d'odes galantes et voluptueuses, et de quelques épîtres badines. Ce n'est pas là montrer les objets sous leur véritable point de vue. Ce n'est pas quand Horace invite à souper Glycère et Lydie, ou plaisante avec ses amis, qu'il faut le comparer à Juvénal. Celui-ci même, tout Juvénal qu'il était, probablement

n'écrivait pas à sa maîtresse, s'il en avait une, du ton dont il écrivait ses satires : il lui aurait fait peur. M. Dusaulx sait bien que chaque genre a son style. Il faut donc nous montrer, dans les satires d'Horace, cette *indulgence pour les caprices et les faiblesses;* il faut nous faire voir les objets des passions *embellis*, la morale mêlée d'*alliage*, et ce n'est pas ce que j'y ai vu. Que serait-ce donc si nous jugions Juvénal, qu'on nous donne ici pour un philosophe si austère, non par ses satires, mais par ce que ses amis disaient de lui? Martial, son ami le plus intime, lui écrit d'Espagne ces propres mots : « Tandis que, couvert d'une robe trempée » de sueur, tu te fatigues à parcourir les antichambres des grands, je vis en bon paysan dans ma » patrie. » Est-ce là cet homme si étranger au monde? Nous venons de voir qu'Horace le fuyait quelquefois; et voilà Juvénal qui le recherche. On ne l'aurait pas cru; c'est que pour bien juger, pour saisir des résultats sûrs, il ne faut pas s'en tenir à des aperçus vagues, il faut considérer les choses sous toutes leurs faces, lire tout, et entendre tout le monde.

Je conclus que les beautés semées dans les écrits de Juvénal, et qui, malgré tous ses défauts, lui ont fait une juste réputation, sont de nature à être goûtées surtout par les gens de lettres, seuls capables de dévorer les difficultés de cette lecture. Il a des morceaux d'une grande énergie : il est souvent déclamateur, mais quelquefois éloquent; il est souvent outré, mais quelquefois peintre. Ses vers sur

la Pitié, justement loués par M. Dusaulx, sont d'autant plus remarquables, que ce sont les seuls où il ait employé des teintes douces. La satire sur la Noblesse est fort belle; c'est à mon gré la mieux faite, et Boileau en a beaucoup profité. Celle du Turbot, fameuse par la peinture admirable des courtisans de Domitien, a un mérite particulier : c'est la seule où l'auteur se soit déridé. Celle qui roule sur les Vœux offre des endroits frappants; mais en total c'est un lieu commun appuyé sur un sophisme. Il n'est pas vrai qu'on ne doive pas desirer une longue vie, ni de grands talents, ni de grandes places, parceque toutes ces choses ont fini quelquefois par être funestes à ceux qui les ont obtenues. Il n'y a qu'à répondre que beaucoup d'hommes ont eu les mêmes avantages, sans éprouver les mêmes malheurs, et l'argument tombe de lui-même : c'est comme si l'on soutenait qu'il ne faut pas desirer d'avoir des enfants, parceque c'est souvent une source de chagrins. Pour répondre à ce raisonnement, il n'y aurait qu'à montrer les parents que leurs enfants rendent heureux, et dire : Pourquoi ne serais-je pas du nombre? De plus, il est faux qu'un père ne doive pas souhaiter à son fils les talents de Cicéron, parcequ'il a péri sous le glaive des proscriptions; et quel homme, pour peu qu'il ait quelque amour de la vertu et de la véritable gloire, croira qu'une aussi belle carrière que celle de Cicéron soit payée trop cher par une mort violente, arrivée à l'âge de soixante-cinq ans? Qui refuserait à ce prix d'être l'homme le plus élo-

quent de son siècle, et peut-être de tous les siècles, d'être élevé par son seul mérite à la première place du premier empire du monde, d'être trente ans l'oracle de Rome, enfin d'être le sauveur et le père de sa patrie? S'il était vrai que le fer d'un assassin qui frappe une tête blanchie par les années pût en effet ôter le prix à de si hautes destinées, il faudrait croire que tout ce qu'il y a parmi les hommes de vraiment grand, de vraiment desirable, n'est qu'une chimère et une illusion.

Au fond, cette satire si vantée se réduit donc à prouver que les plus précieux avantages que l'homme puisse desirer sont mêlés d'inconvénients et de dangers; et c'est une vérité si triviale, qu'il ne fallait pas en faire la base d'un ouvrage sérieux.

Horace ne tombe point dans ce défaut, qui n'est jamais celui des bons esprits; et sans vouloir revenir sur l'énumération de ses différentes qualités, je crois, à ne le considérer même que comme satirique, lui rendre, ainsi qu'à Juvénal, une exacte justice, en disant que l'un est fait pour être admiré quelquefois, et l'autre pour être toujours relu.

## SECTION II.

### De Perse et de Pétrone.

La gravité du style, la sévérité de la morale, beaucoup de concision et beaucoup de sens, sont les attributs particuliers de Perse; mais l'excès de ces bonnes qualités le fait tomber dans tous les défauts qui en sont voisins.

Qui n'est que juste, est dur : qui n'est que sage, est triste,

a si bien dit Voltaire; et cela est vrai des ouvrages comme des hommes. La gravité stoïque de Perse devient sécheresse; sa sévérité, que rien ne tempère, vous attriste et vous effraie; sa concision outrée le rend obscur, et ses pensées trop pressées vous échappent. Aussi est-il arrivé que bien des gens, rebutés d'un auteur si pénible à étudier et si difficile à suivre, l'ont jugé avec humeur, et en ont parlé avec un mépris injuste. D'autres, qui l'estimaient en proportion de ce qu'il leur avait coûté à entendre, l'ont exalté outre mesure, comme on exagère le prix d'un trésor qu'on a découvert et qu'on croit posséder seul. Un père de l'église le jeta par terre, en disant : *Puisque tu ne veux pas être compris, reste là.* Un autre jeta ses satires au feu, peut-être pour faire cette mauvaise pointe : *Brûlons-les pour les rendre claires.* Plusieurs savants, entre autres, Scaliger, Meursius, Heinsius et Bayle, n'ont été frappés que de son obscurité; d'autres l'ont mis au-dessus d'Horace et de Juvénal. Cherchons la vérité entre ces extrêmes, et quand nous aurons assez travaillé sur cet auteur pour le bien comprendre, nous serons de l'avis de Quintilien, qui dit de Perse : « Il a mérité beaucoup » de gloire et de vraie gloire. » C'est qu'en effet sa morale est excellente, et son esprit très juste, qu'il a des beautés réelles, et propres au genre satirique ; que son expression est quelquefois très heureuse; que ses préceptes sont vraiment ceux d'un

sage, et que plusieurs de ses vers ont été retenus comme des proverbes de morale. C'en est assez peut-être pour dédommager de la peine qu'il donne au lecteur qui veut le connaître; car c'en est une, et il faut d'abord avouer que c'est là un défaut véritable. L'obscurité est toujours blâmable, puisqu'elle est directement opposée au but de tout auteur, qui est de répandre la lumière. On a dit, pour le justifier, que, voulant attaquer Néron indirectement et sans trop s'exposer, il s'enveloppait à dessein; mais cette apologie est insuffisante. Elle ne pourrait regarder qu'un petit nombre de vers, où l'on croit, avec assez de vraisemblance, qu'il a voulu désigner le tyran; et l'obscurité de Perse est partout à peu près égale. De plus, l'application plus ou moins incertaine de tel ou tel endroit ne rend pas la diction en elle-même plus difficile à expliquer. Il faut dire encore, à la louange de Perse, que ce n'est ni l'embarras de ses conceptions, ni la mauvaise logique, ni la recherche d'idées alambiquées qui jette des nuages sur son style; c'est la multiplicité des ellipses, la suppression des idées intermédiaires, l'usage fréquent des tropes les plus hardis, qui entassent dans un seul vers un trop grand nombre de rapports plus ou moins éloignés les uns des autres, et offrent à l'esprit trop d'objets à embrasser à la fois; c'est enfin la contexture même de ses satires, composées le plus souvent d'un dialogue si brusque et si entrecoupé, qu'il faut une grande attention pour suivre les interlocuteurs, s'assurer quel est celui qui

parle, suppléer les liaisons, et renouer un fil qui se rompt à tout moment. Mais quand ce travail est fait, on s'aperçoit que tout est juste et conséquent, et l'on se plaint seulement que l'auteur ait eu une tournure d'esprit si extraordinaire, qu'on dirait qu'il ait trouvé trop commun d'être entendu, et qu'il n'ait voulu être que deviné.

Mais, je le répète, il vaut la peine de l'être; et ceux qui ne savent pas sa langue pourront, en lisant l'estimable traduction qu'en a faite M. Sélis, et les notes et les dissertations également instructives qu'il y a jointes, s'assurer que Perse est un écrivain d'un vrai mérite, et digne de l'honneur que lui a fait Boileau de lui emprunter plusieurs traits, plusieurs morceaux qui ne sont pas les moins heureux de ses satires. Tel est ce vers si connu,

Le moment où je parle est déja loin de moi,

qui, dans l'original, ne tient que la moitié d'un vers. Telle est cette belle prosopopée de l'Avarice et de la Volupté, dont Boileau n'a imité que la moitié.

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher.
Debout, dit l'Avarice : il est temps de marcher. —
Eh! laissez-moi. - Debout! - Un moment. - Tu répliques! -
A peine le soleil fait ouvrir les boutiques. —
N'importe, lève-toi. — Pourquoi faire, après tout ? —
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. —
Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer. —

On n'en peut trop avoir, et pour en amasser
Il ne faut épargner ni crime ni parjure;
Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure;
Eût-on plus de trésors que n'en perdit Galet,
N'avoir en sa maison ni meuble ni valet,
Parmi les tas de blé vivre de seigle et d'orge,
De peur de perdre un liard, souffrir qu'on vous égorge. —
Et pourquoi cette épargne enfin? — L'ignores-tu?
Afin qu'un héritier, bien nourri, bien vêtu,
Profitant d'un trésor en tes mains inutile,
De son train quelque jour embarrasse la ville. —
Que faire? — Il faut partir: les matelots sont prêts.

Mais dans Perse, pendant que l'Avarice éveille cet homme, de l'autre côté du lit, la Volupté l'exhorte à dormir sur l'une et l'autre oreille, en sorte que le malheureux ne sait à qui entendre. Le tableau est plus fort par ce contraste, et l'on ne sait pourquoi Despréaux ne l'a pas imité tout entier.

Une des singularités de Perse, c'est qu'il était admirateur passionné d'Horace. Il le caractérise fort bien dans un endroit de ses satires, et dans une foule d'autres il se sert de ses idées, de manière à faire voir qu'il n'y avait point de lecture qui lui fût plus familière. C'est un exemple peut-être unique dans l'histoire littéraire, que cette espèce de commerce entre deux auteurs qui sont si loin de se ressembler.

Perse a de quoi intéresser ceux à qui les qualités personnelles d'un auteur rendent encore ses ouvrages plus chers. Il avait de la naissance et de la fortune, deux moyens de séduction, surtout

dans un siècle très corrompu, et pourtant il s'adonna de bonne heure à la philosophie stoïcienne, qu'il étudia sous le célèbre Cornutus. Son maître devint bientôt son ami, et cette amitié est peinte avec des traits nobles et touchants, dans une satire qu'il lui adresse. Cornutus sentit en homme sage tout le danger que courait son disciple s'il publiait ses satires sous un règne tel que celui de Néron; il l'engagea à les renfermer dans son portefeuille. Cette réserve prudente et la pureté de ses mœurs ne le garantirent pas d'une mort prématurée. Il fut enlevé à vingt-huit ans, et par là il échappa du moins au chagrin que lui aurait causé la fin cruelle de Lucain, avec qui il était très étroitement lié. Il légua une somme considérable et sa bibliothèque à Cornutus, qui n'accepta que les livres. Ce philosophe ne voulut pas se charger de mettre au jour les poésies de Perse, quoiqu'il en eût fait ôter le nom de Néron, qui avait été remplacé par celui de Midas. Il pensait avec raison que c'est une imprudence inutile d'irriter un méchant homme qu'on ne peut pas espérer de corriger. Césius Bassus, poète lyrique, à qui Perse adresse aussi une de ses satires, fut plus hardi et plus heureux. Il les fit paraître, et quoiqu'il y eût quatre vers de Néron tournés en ridicule, son courage resta impuni. Pour achever l'éloge de Perse, il ne faut pas oublier qu'il fut l'ami de Thraséas, celui dont Tacite a dit que Néron résolut sa perte quand il voulut attaquer la vertu même.

Les fragments recueillis en différents temps sous le titre de *Satire de Pétrone, Petronii Satyricon*, rappellent et confirment ce que nous avons dit, qu'on appelait originairement de ce nom de *satire* une espèce d'ouvrage très irrégulier, mélangé de tous les tons et de tous les objets, et qui même pouvait ne pas être écrit en vers; car la plus grande partie de ce qui reste de Pétrone est en prose, et les vers dont elle est entremêlée sont de différentes mesures. Quand le hasard fit retrouver ces lambeaux sans ordre et sans suite, un passage de Tacite mal entendu fit tomber les savants dans une étrange erreur, qui depuis a été reconnue et complètement réfutée, et n'en est pas moins répandue encore aujourd'hui, tant il est difficile de déraciner les vieux préjugés. Tacite parle d'un Pétrone qui fut consul sous Néron, et l'un des plus intimes favoris de cet empereur. C'était, dit l'historien, un homme d'une délicatesse exquise dans le choix des voluptés, un vrai précepteur de mollesse; c'est à ce titre qu'il était devenu si agréable à Néron, qui en avait fait l'intendant de ses plaisirs, et ne trouvait rien à son goût que ce qui était de celui de Pétrone. Cette faveur dura tant que Néron se contenta d'être voluptueux; mais lorsqu'il tomba dans la débauche grossière et dans la crapule, il eut honte de lui-même devant le maître dont il n'était plus le disciple : il fallut cacher à Pétrone des infamies qu'il méprisait, et Néron en était venu au point de rougir devant un voluptueux de bon goût,

comme on rougit devant la vertu. Tigillin, le ministre et le flatteur de ses sales débauches, profita de cette disposition pour écarter un concurrent qu'il redoutait, et sut bientôt le rendre odieux et suspect au tyran, au point de le faire condamner à la mort. Cette mort est célèbre par le sang-froid et l'insouciance qui l'accompagna. Saint-Évremond la préfère à celle de Caton; il oublie qu'il ne fallait pas les comparer. Pétrone, avant de mourir, traça par écrit le détail des nuits infâmes de Néron sous des noms supposés, et le lui envoya dans un paquet cacheté. C'est ce paquet, qui vraisemblablement n'a jamais été connu que de Néron seul, que des savants ont cru être cette satire mutilée qui nous est parvenue sous le nom de Pétrone. Quand Voltaire s'est moqué de cette ridicule supposition, on n'a paru voir dans ce paradoxe qu'un des traits ordinaires du pyrrhonisme qu'il a porté sur beaucoup d'objets. Mais ce qu'on ne sait pas communément, c'est que cette opinion sur Pétrone est fort antérieure à Voltaire; que Juste-Lipse avait déja élevé sur cet article des doutes qui approchaient beaucoup de la probabilité, et que le savant Blaëu a démontré clairement qu'il était impossible que l'ouvrage de Pétrone fût la satire de Néron, ni que l'auteur eût été le Pétrone d'abord favori, et ensuite victime du tyran. La licence cynique et les fréquentes lacunes de cet écrit tronqué, qui n'a ni commencement ni fin, ne permettent pas d'en faire l'exposé ni d'en apercevoir le plan; mais il est certain que les aventures tri-

viales d'une société de débauchés du dernier ordre ne peuvent ressembler aux nuits de Néron, quelque idée qu'on s'en fasse; qu'un jeune empereur qui avait de l'esprit ne peut pas être représenté dans le personnage de Trimalcion, vieillard chauve, difforme et imbécile; que les soupers de Néron ne pouvaient pas ressembler au repas ridicule de ce vieil idiot, et que sa femme *Fortunata*, aussi insipide que lui, n'a rien de commun avec l'impératrice Poppée, l'une des femmes les plus belles et les plus séduisantes de son temps. Il est très probable que cette rapsodie est de quelque élève de l'école des rhéteurs, d'un jeune homme qui n'était pas sans quelque talent, et qui a choisi la forme la plus commode pour joindre ensemble ses ébauches de littérature et de poésie, et le tableau de la mauvaise compagnie où il avait vécu. Il fait une critique fort sensée des déclamateurs de son temps, et son *Essai poétique* sur les guerres civiles n'est pourtant qu'une déclamation où il y a quelques traits heureux. Plusieurs de ses peintures ont de la vérité, mais dans un genre commun, facile, et même bas. Quelques fragments de poésie et le conte de *la Matrone d'Éphèse*, que La Fontaine a imité d'une manière inimitable, sont ce qu'il y a de mieux dans Pétrone. Bussy Rabutin en a traduit presque littéralement l'histoire d'Eumolpe et de Circé, en y substituant des noms de la cour de Louis XIV; et il n'est pas étonnant que, dans un ouvrage tel que le sien, il ait choisi un pareil modèle. D'ailleurs, les louanges très exagérées de

Saint-Évremond avaient mis Pétrone à la mode. Il n'en parle qu'avec enthousiasme, parcequ'il le croyait homme de cour, que ce mot alors en imposait beaucoup, et que Voiture et lui regardaient comme une preuve de bon goût de ne reconnaître une certaine délicatesse que dans les écrivains qui avaient vécu à la cour. On opposait au pédantisme de l'érudition qui avait régné longtemps une autre sorte d'abus, la recherche de l'esprit, l'affectation de la galanterie, et la prétention à l'urbanité et au ton de courtisan. Molière contribua beaucoup à faire tomber ce ridicule, accrédité par des personnes de mérite en plus d'un genre, et fait pour dominer sur l'opinion. Cette époque de notre littérature, considérée sous ce point de vue, ne sera pas un des objets les moins curieux de notre attention, lorsqu'il sera temps de le traiter.

## SECTION III.

### De l'épigramme et de l'inscription.

L'épigramme, dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, est, de tous les genres de poésie, celui qui se rapproche le plus de la satire, puisqu'il a souvent le même objet, la censure et la raillerie; et même, dans le langage usuel, un trait mordant lancé dans la conversation s'appelle une épigramme: mais ce mot s'applique aussi par extension à une pensée ingénieuse, ou même à une naïveté qui fait le sujet d'une petite pièce de

vers. Ce terme, en lui-même, ne signifie qu'inscription, et il garda chez les Gres, dont nous l'avons emprunté, son acception étymologique. Les épigrammes recueillies par Agathias, Planude, Constantin, Hiéroclès, et autres, qui forment l'anthologie grecque, ne sont guère que des inscriptions pour des offrandes religieuses, pour des tombeaux, des statues, des monuments : elles sont la plupart d'une extrême simplicité, assez analogue à leur destination; c'est le plus souvent l'exposé d'un fait. Beaucoup sont trop longues, et presque toutes n'ont rien de commun avec ce que nous nommons une épigramme. Voltaire, qui savait cueillir si habilement la fleur de chaque objet, a traduit les seules qui remplissent l'idée que nous avons de cette espèce de poésie. Les voici :

SUR UNE STATUE DE NIOBÉ.

Le fatal courroux des dieux
Changea cette femme en pierre.
Le sculpteur a fait bien mieux;
Il a fait tout le contraire.

SUR L'AVENTURE DE LÉANDRE ET D'HÉRO.

Léandre conduit par l'Amour,
En nageant disait aux orages :
Laissez-moi gagner les rivages;
Ne me noyez qu'à mon retour.

SUR LA VÉNUS DE PRAXITÈLE.

Oui, je me montrai toute nue
Au dieu Mars, au bel Adonis,

A Vulcain même, et j'en rougis;
Mais Praxitèle, où m'a-t-il vue?

SUR HERCULE.

Un peu de miel, un peu de lait,
Rendent Mercure favorable.
Hercule est bien plus cher, il est bien moins traitable:
Sans deux agneaux par jour, il n'est point satisfait.
On dit qu'à mes moutons ce dieu sera propice :
Qu'il soit béni; mais, entre nous,
C'est un peu trop de sacrifice;
Qu'importe qui les mange, ou d'Hercule, ou des loups ?

La dernière est une des plus jolies qu'on ait faites: c'est Laïs sur le retour, consacrant son miroir dans le temple de Vénus, avec ces vers:

Je le donne à Vénus, puisqu'elle est toujours belle :
Il redouble trop mes ennuis.
Je ne saurais me voir en ce miroir fidèle,
Ni telle que j'étais, ni telle que je suis.

Martial, chez les Latins, a aiguisé l'épigramme beaucoup plus que les Grecs. Il cherche toujours à la rendre piquante; mais il s'en faut bien qu'il y réussisse toujours. Son plus grand défaut est d'en avoir fait beaucoup trop. Son recueil est composé de douze livres; cela fait environ douze cents épigrammes; c'est beaucoup: aussi en pourrait-on retrancher les trois quarts sans rien regretter. Lui-même s'accuse en plus d'un endroit de cette profusion; mais cet aveu ne diminue rien de l'importance qu'il a attachée à ces nombreuses bagatelles. Elles nous sont parvenues dans le plus

## CHAPITRE X.

### *De l'élégie et de la poésie érotique chez les anciens.*

Les Latins, dans le genre de l'élégie et de la poésie érotique, ont encore été les imitateurs des Grecs; mais les modèles ont péri, et les imitations nous sont restées. Nous ne connaissons les élégies de Callimaque, de Philétas et de Mimnerme que par la réputation qu'elles avaient chez les anciens, et par les témoignages glorieux des meilleurs critiques de l'antiquité. Quoique le mot *élégie* vienne du grec ἔλεγος, qui signifie *complainte*, cependant elle n'était pas toujours plaintive: elle fut originairement, comme aujourd'hui, destinée à chanter différents objets, les dieux, le retour d'un ami ou le jour de sa naissance, ou, comme a dit Boileau, elle *gémissait sur un cercueil.* La meilleure de cette dernière espèce est celle d'Ovide sur la mort de Tibulle. L'élégie fut souvent le chant de l'amour heureux ou malheureux. C'est pour cela que j'ai cru devoir joindre ensemble ce que j'avais à dire de l'élégie et de la poésie érotique ou amoureuse. C'est dans ce dernier genre que Catulle s'est surtout distingué, et c'est par lui que je commencerai.

## CATULLE.

Une douzaine de morceaux d'un goût exquis, pleins de grace et de naturel, l'ont mis au rang des poètes les plus aimables. Ce sont de petits chefs-d'œuvre où il n'y a pas un mot qui ne soit précieux, mais qu'il est aussi impossible d'analyser que de traduire. On définit d'autant moins la grace, qu'on la sent mieux. Celui qui pourra expliquer le charme des regards, du sourire, de la démarche d'une femme aimable, celui-là pourra expliquer le charme des vers de Catulle. Les amateurs les savent par cœur, et Racine les citait souvent avec admiration. On peut croire que ce poète tendre et religieux ne parlait pas des épigrammes obscènes ou satiriques du même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports du bon goût. Il y en a plusieurs contre César, qui, pour toute vengeance, l'invita à souper. Il ne faut pas trop admirer César, car les épigrammes ne sont pas bonnes; et je croirais volontiers que le tact fin de César fit grace aux épigrammes en faveur des madrigaux. Si Catulle lui récita ses vers sur le moineau de Lesbie, et son épithalame de Thétis et Pelée, son hôte dut être content de lui : il dut voir dans Catulle un génie facile, qui excellait dans les sujets gracieux, et pouvait même s'élever au sublime de la passion.

L'épisode d'Ariane abandonnée dans l'île de Naxos, qui fait partie de l'épithalame, est du petit nombre des morceaux où les anciens ont su

faire parler l'amour. On ne peut le louer mieux qu'en disant que Virgile, dans son quatrième livre de *l'Énéide*, en a emprunté des idées, des mouvements, quelquefois même des expressions, et jusqu'à des vers entiers. L'Ariane de Catulle a servi à embellir la Didon de Virgile. Peut-on douter qu'un homme qui a rendu ce service à l'auteur de *l'Énéide* n'eût pu devenir un grand poète, s'il eût aimé le travail et la gloire? Mais Catulle n'aima que le plaisir et les voyages, deux choses qui laissent peu de loisir pour les lettres. Il était né pauvre, et des amis généreux l'enrichirent, entre autres Manlius, dont il fit l'épithalame, sujet usé dont il sut faire un ouvrage charmant, parceque le talent rajeunit tout. Il fut lié aussi avec Cicéron et Cornélius Népos : c'est à ce dernier qu'il a dédié son livre. Nous l'avons tout entier; il ne contient pas cent pages, et a rendu son auteur immortel. A-t-il eu tort de n'en pas faire davantage? Tous les écrivains de l'ancienne Rome l'ont comblé d'éloges, sans doute parcequ'il écrivait bien, peut-être aussi parcequ'il écrivit peu. Il suivit son goût, satisfit celui des autres, et n'effraya pas l'envie. Que lui a-t-il manqué? Rien que de jouir plus long-temps d'une vie qu'il savait si bien employer pour lui-même. Il mourut à cinquante ans.

## OVIDE.

Les ouvrages et les malheurs d'Ovide l'ont rendu également célèbre. La postérité jouit des uns, et n'a pu encore expliquer les autres. Son

exil est un mystère sur lequel la curiosité s'est épuisée en conjectures inutiles. Il est bien sûr que son poème de *l'Art d'aimer* en fut le prétexte; mais sa discrétion, apparemment nécessaire, nous en a caché la véritable cause. Il répète en vingt endroits: « Mon crime est d'avoir eu des yeux. » Pourquoi ai-je vu ce que je ne devais pas voir? » Qu'avait-il vu? C'est ce que nous ignorons. On a cru, on a même écrit de son temps qu'il avait surpris Auguste commettant un inceste. Rien n'est moins vraisemblable. Il eût été trop maladroit de rappeler sans cesse à ce prince ce qui devait le faire rougir. Il est plus probable qu'ayant un accès facile dans la maison d'Auguste, qui estimait ses talents, il fut témoin de quelque action honteuse à la famille impériale; et ce qui vient à l'appui de cette opinion, c'est qu'après la mort d'Auguste, Tibère ne rappela point Ovide de son exil; d'où l'on peut conclure que, dans ce qu'il avait vu, Auguste n'était pas le seul qui fût compromis. Quoi qu'il en soit, ce fut un abus de pouvoir, un acte de tyrannie très odieux, que d'exiler un chevalier romain pour la faute d'autrui. Le prétexte de cette cruauté était absurde. Comment osait-on punir les vers d'Ovide, beaucoup moins libres que ceux d'Horace? Ces réflexions ont été faites, et il faut les répéter, parcequ'on ne peut pas trop souvent condamner l'injustice, surtout dans ceux qui peuvent être injustes impunément.

Ovide, accoutumé aux délices de Rome, et transporté, à l'âge de cinquante ans, aux extré-

mités de l'empire romain, sur les bords de la mer Noire, dans un pays sauvage et sous un climat très rigoureux, aurait été assez puni, quand même il eût commis la faute la plus grave. Que sera-ce si l'on songe qu'il était innocent? Il mérite sans doute la pitié, et l'on peut même lui pardonner d'avoir été accablé de son exil, comme Cicéron le fut du sien. Je sais que Gresset a dit :

> Je cesse d'estimer Ovide
> Quand il vient, sur de faibles tons,
> Me chanter, pleureur insipide,
> De longues lamentations.

Gresset en parle bien à son aise. Il faut se souvenir qu'il y a tel exil qui peut paraître pire que la mort, et celui d'Ovide était de cette espèce. Sans parler de ses autres maux, il était séparé d'une femme qu'il adorait; et la plus intéressante de ses élégies, sans nulle comparaison, est celle où il détaille les circonstances de son départ, la dernière nuit qu'il passa dans Rome, et les adieux tendres et douloureux de son épouse. Ne jugeons pas le malheur de si loin, et ne croyons pas que la sensibilité soit toujours une faiblesse. Ce que je reproche à Ovide, ce n'est pas de sentir son infortune, elle était affreuse, c'est d'en adorer l'auteur; c'est l'excès continuel et fatigant de ses flatteries prodiguées à son oppresseur; c'est cette basse idolâtrie qu'il porta au point de lui élever, même après sa mort, un autel où il sacrifiait tous les jours. Voilà ce que le malheur ne peut excuser,

parceque rien n'oblige d'être vil. Au reste, sa bassesse et son encens furent perdus, et ses deux divinités, Auguste et Tibère, furent également sourdes pour lui.

Les élégies composées pendant son exil, et qu'il intitula *les Tristes*, sont, à l'exception de celle dont je viens de parler, généralement fort médiocres. Il joint à la monotonie du sujet celle du style : il a trop peu de sentiments et beaucoup trop d'esprit. On voit que la douleur ne saurait passer de son ame jusque dans son style, et l'on croirait qu'il s'amuse de ses plaintes et de ses vers.

Ovide, né avec un génie facile et abondant, une imagination riante et voluptueuse, et, comme a dit M. Marmontel,

> Enfant gâté des Muses et des Graces,
> De leurs trésors brillant dissipateur,
> Et des plaisirs savant législateur,

Ovide était bien plus fait pour être le peintre des voluptés que le chantre du malheur. Ses trois livres des *Amours*, ouvrage de sa jeunesse, ont tout l'éclat, toute la fraîcheur de l'âge où il les composa : il est impossible d'avoir plus d'esprit et d'agrément. Il n'a, je l'avoue, ni la sensibilité, ni l'élégance, ni la précision de Tibulle; il est moins passionné que Properce. On peut lui reprocher l'abus de la facilité, de fréquentes répétitions d'idées, et quelquefois du mauvais goût; mais quelle foule d'idées ingénieuses et de détails

charmants! Quelle vérité d'images gracieuses et de mouvements toujours aimables! Comme il aime franchement le plaisir! C'est là ce qui manque à tant d'auteurs qui ont voulu l'imiter. On voit trop que c'est un air qu'ils se donnent, et qu'ils sont beaucoup plus sages qu'ils ne voudraient nous le faire croire. Ils n'ont pas ce ton de vérité sans lequel on ne persuade jamais. Ils oublient qu'on n'a jamais bonne grace à vouloir être ce qu'on n'est pas. Boileau a si bien dit :

Chacun, pris dans son air, est agréable en soi.
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

Et malheureusement cet air-là s'aperçoit tout de suite. Il en est des livres comme de la société : dans l'un et dans l'autre il ne faut point avoir d'autre caractère que le sien. Ovide ne cherche pas à en imposer, et n'en impose point. Lorsque, dans la troisième élégie de son livre des *Amours*, il promet à sa maîtresse de n'aimer jamais qu'elle et assure que de son naturel il n'est point inconstant, on en a déja vu assez pour être bien sûr qu'il promet plus qu'il ne peut tenir, qu'il ne la trompe pas, mais qu'il se trompe lui-même. Aussi ne tarde-t-il pas à confesser qu'il aime toutes les femmes, et qu'il n'est pas en lui de ne pas les aimer toutes. Il ne manque pas d'en donner de très bonnes raisons, et cette confession, qui n'est pas très édifiante, est au moins une de ses plus jolies pièces. Il se plaint de cette malheureuse disposition à aimer, avec un sérieux qui est très

amusant. On juge bien qu'il ne songe pas à intéresser par le tableau d'une belle passion. On ne peut pas être moins scrupuleux en amour. Il ne traite pas mieux que les autres cette beauté qu'il rendit si célèbre sous le nom de *Corinne*, et qui la première avait éveillé son génie. Il eut la discrétion de se servir d'un nom feint, parceque c'était une dame romaine : au lieu que Délie, Néera, Némésis, et autres, célébrées par Tibulle et Properce, étaient des courtisanes. Quelques uns ont cru que cette Corinne n'était autre que Julie, fille d'Auguste, et que cette liaison découverte fut la véritable cause de sa disgrace. Sidonius Apollinaris l'a écrit expressément; mais cette opinion est destituée de toute vraisemblance. S'il eût eu à se reprocher cette faute, aurait-il osé dire sans cesse à Auguste qu'il ne l'avait offensé que par une erreur involontaire? Il paraît par ses écrits que cette Corinne l'aima passionnément, et que si elle finit par lui être infidèle, c'est qu'il lui en avait donné l'exemple. Il se plaint amèrement de sa jalousie continuelle dans une de ses élégies, et surtout de ce qu'elle le soupçonne d'une intrigue avec sa femme de chambre. Il faut voir quel pathétique il met dans ses plaintes : que de protestations, de serments! On serait tenté d'en être dupe. Mais il n'a pas envie qu'on le soit; car la pièce qui suit immédiatement, et qui peut-être partit avec l'autre, est adressée à cette même femme de chambre, qui était, à ce qu'il nous apprend lui-même, une brune très piquante. Il l'accuse d'avoir donné lieu,

par quelque indiscrétion, aux soupçons de sa maîtresse; il lui reproche d'avoir rougi comme un enfant lorsqu'il l'a regardée; il lui rappelle avec quel sang-froid il a su lui mentir, avec quelle intrépidité il s'est parjuré quand il a été question de se justifier, et finit par lui demander un rendez-vous. Il y a là de quoi décréditer à jamais tous les serments des poètes. Voilà les *amours* de celui qui a fait *l'Art d'aimer*. Mais il ne faut pas s'y tromper : le titre latin ne présente pas tout-à-fait l'idée que nous attachons à ce mot *aimer*. Ce titre, *Artis amatoriæ*, signifie proprement *l'Art de faire l'amour*, et en cela le poète a raison; car l'un ne s'apprend pas, et l'autre peut en effet se réduire en art.

La division seule du poème suffit pour prouver le but de l'auteur : dans le premier livre, il traite du choix d'une maîtresse; dans le second, des moyens de lui plaire et de se l'attacher long-temps. C'est à peu près le plan qu'a suivi Bernard, et l'on voit déja le premier et le plus grand défaut commun aux deux ouvrages, c'est que dans *l'Art d'aimer*, tant latin que français, on trouve tout, excepté de l'amour. On me dira qu'il ne pouvait guère s'y trouver : c'est donc un sujet mal choisi. On ne s'accoutume point à entendre parler si long-temps d'amour sans que le cœur y soit pour rien. L'imagination est trompée, et par conséquent refroidie. Je ne parlerai point ici du poème de Bernard, si ce n'est pour dire qu'il est infiniment supérieur à celui d'Ovide par le mérite de l'exécution. De plus,

Ovide est ici bien inférieur à lui-même. Ce poète, si agréable dans ses *Amours*, est en général médiocre et froid dans *l'Art d'aimer*. Aussi est-il infiniment moins difficile de réussir dans des pièces détachées que dans un poème régulier, où il faut avoir un plan et aller à un but. Dès le premier livre, le lecteur sent trop que l'ouvrage n'aura rien d'attachant. Qu'est-ce qu'un millier de vers, pour vous apprendre à chercher une maîtresse? Le cœur répond d'abord qu'on la trouve sans la chercher, et que cet arrangement ne se fait pas comme dans la tête du poète. Ovide vous envoie courir les places publiques, les temples, les spectacles, la ville, la campagne, les eaux de Baies, pour trouver celle à qui vous puissiez dire : Je vous aime. *Elle ne tombera pas du ciel*, dit-il, *il faut la chercher*. Ne voilà-t-il pas une belle découverte? Viennent ensuite quantité de détails minutieux qu'il faut renvoyer au village des *Petits-Soins*, dans la carte de *Tendre*, et dont quelques unes pourraient être agréables dans une pièce badine, mais qui ne doivent pas être des leçons débitées d'un ton sérieux. L'auteur y joint cinq ou six épisodes, plus insipides, plus déplacés les uns que les autres. A propos des spectacles, il raconte l'enlèvement des Sabines : s'il veut prouver les dispositions que les femmes ont à aimer, il choisit décemment la fable de Pasiphaé. En un mot, quoiqu'il y ait quelques détails ingénieux et quelques jolis vers, le tout ne présente qu'un ramage mesuré et la facilité de dire des riens en vers faibles et négligés.

Quand vous avez trouvé la femme que vous voulez aimer, Ovide met en question, et très sérieusement, si c'est un bon moyen pour devenir son amant, que de commencer par être celui de sa femme de chambre. Il examine le pour et le contre, pèse les avantages et les inconvénients, et enfin il décide, pour rendre à chacun ce qui lui appartient, que la femme de chambre ne doit passer qu'après la maîtresse. On vient de voir que, sur ce point, il prêchait d'exemple. Encore une fois, tout cela pourrait faire le sujet d'une saillie poétique, d'un badinage; mais rédiger de pareils préceptes, c'est se moquer du monde.

Le second chant est meilleur, quoiqu'il commence par un long épisode sur l'aventure de Dédale et d'Icare, aussi mal amené que ceux qui précèdent. Il est ici question des moyens de plaire, et l'on peut penser qu'Ovide n'était pas ignorant en cette matière, analogue d'ailleurs à la tournure de son esprit et à la nature même de son talent, où l'on remarque toujours, s'il est permis de le dire, une sorte de coquetterie. Il y a des endroits bien maniés, des observations que tout le monde a faites, il est vrai, mais exprimées d'une manière piquante, et qui marquent beaucoup de connaissance des femmes : un épisode de Vénus surprise avec le dieu Mars, le seul qui aille bien au sujet; mais, malgré ses beautés de détail, le vice de ce sujet se fait toujours sentir.

Ovide apparemment a voulu obtenir grace auprès des femmes pour toutes ses infidélités; car il

emploie à les instruire le troisième livre de son *Art d'aimer*. Il leur enseigne comment il faut s'y prendre pour plaire aux hommes, pour avoir des amants, pour les garder; quel parti il en faut tirer, à quel point il faut les tourmenter pour les attacher davantage; combien elles doivent être en garde pour n'être pas trompées; enfin il va jusqu'à leur apprendre à duper les époux, les surveillants, et même un peu leurs amants. Il s'est bien douté qu'il y aurait des gens assez méchants pour trouver ses leçons inutiles; aussi commence-t-il par poser en principe que les femmes trompent beaucoup moins que les hommes, et il ajoute qu'après nous avoir donné des armes contre elles, il est juste de leur en donner contre nous. Il se fait donner cet ordre par Vénus elle-même, et il s'en acquitte parfaitement. Il descend jusqu'aux plus petites circonstances, dans tout ce qui peut avoir rapport à l'art de plaire. Il marque quelle couleur d'habit convient aux brunes et aux blondes: il épuise la science de la toilette; il prescrit la mesure du rire, selon qu'on a les dents plus ou moins belles : on ne peut pas être plus profond dans les bagatelles. Il ne néglige pourtant pas le solide, et s'occupe de leurs intérêts. « L'homme riche, dit-il, vous fera » des présents; le jurisconsulte dirigera vos affaires; » l'avocat défendra vos clients. Pour nous autres » poètes, il ne faut nous demander que des vers.» Il ne manque pas cette occasion de faire le plus bel éloge des poètes ses confrères, et surtout il

affirme qu'il n'y a point d'amants plus tendres, plus constants, plus fidèles que ceux qui cultivent les Muses. Voilà trois belles qualités, qu'il nous accorde, et l'on ne manquera pas de dire qu'en nous traitant si bien, il est un peu suspect dans sa propre cause, et que d'ailleurs son exemple affaiblit un peu son autorité. Je ne saurais en disconvenir; mais pourtant, s'il nous donne trop, ce n'est pas une raison pour nous refuser tout. Voyons, sans trop de partialité, ce qui doit nous rester de ce qu'il nous attribue. Tendres : il a raison, les gens à imagination sont plus passionnés que d'autres, et il entre beaucoup d'imagination dans l'amour; ceux qui en manquent doivent être des amants un peu insipides, et c'est pour cela qu'on a dit que les sots ne pouvaient pas aimer. Constants : c'est beaucoup; ici Ovide nous flatte un peu. L'imagination est mobile; cependant il est possible que, distraite de temps en temps par d'autres objets, elle revienne toujours à l'objet de préférence; et si les poètes ne sont pas très constants, ils peuvent bien aussi n'être pas plus inconstants que d'autres. Fidèles : oh! c'est ici la grande difficulté. La fidélité, c'est la perfection; et l'on sait qu'en approcher plus ou moins, c'est tout ce qui est donné à notre fragile nature. On lit, il est vrai, dans la liste des personnages d'un opéra de Quinault, *troupes d'amants fidèles*; mais on sait aussi que cela ne se trouve par *troupes* qu'à l'opéra : c'est le pays des merveilles. Et puis, il faudrait s'entendre, et savoir à

quel taux l'on met la fidélité, et combien de temps il faut aimer pour être réputé, en conscience, amant fidèle. Chacun là-dessus fera sa mesure, parmi les hommes s'entend; car toutes les femmes n'auront qu'un cri, et diront, *Toujours*, sans se donner même le temps d'examiner si elles sont de force à soutenir leur dire, et si on ne les embarrasserait pas quelquefois en les prenant au mot. *Toujours* est le mot de l'amour et de l'illusion; mais il ne faut pas croire que ce soit celui du mensonge. C'est de très bonne foi qu'on le prononce quand on aime. Le propre de l'amour, et c'est là aussi un de ses grands charmes, c'est d'avoir toujours raison, même quand il n'a pas le sens commun, et d'être toujours vrai en ne débitant que des chimères. Il est aussi impossible à celui qui aime bien de ne pas croire qu'il aimera toujours, qu'il l'est à un homme de sang-froid de concevoir comment l'amour peut durer toujours. L'essentiel n'est donc pas, après tout, même pour les femmes, d'être toujours aimées, mais de l'être bien parfaitement, de l'être de manière à se persuader de part et d'autre que cela ne saurait finir; comme l'essentiel n'est pas d'avoir la plus longue vie, mais d'avoir la plus heureuse. Or, en ce sens, les poètes ne seront pas les plus mal partagés; car nous sommes convenus tout à l'heure qu'ils aimaient parfaitement, c'est-à-dire comme des fous : la folie en ce genre est la perfection. Je me flatte que ce petit commentaire sur Ovide ne paraîtra pas hors du sujet, et

que ni les femmes, ni les amants, ni les poètes ne peuvent s'en plaindre.

Ovide ne borne pas là ses leçons, mais les dernières sont d'un genre qui me force à borner cette analyse. Cependant je ne finirai point cet article sans rendre encore hommage à la vérité fertile et au caractère aimable de cet écrivain, qui a su se plier avec succès à des genres si différents. J'ai parlé ailleurs de ses *Métamorphoses*, et l'on sait quelle place éminente elles occupent parmi les plus belles productions de l'antiquité. Ses *Fastes*, dont nous n'avons que les six premiers livres, sont bien inférieurs, mais ne sont pas non plus sans mérite : cet ouvrage est aux *Métamorphoses* ce qu'est un dessin à un tableau. Les *Fastes* ont peu de coloris poétique, mais on y remarque toujours la facilité du trait. Ses *Héroïdes*, sortes d'épîtres amoureuses que l'on peut rapprocher de ses *Élégies*, ont le défaut de se ressembler toutes par le sujet. Ce sont toujours des amantes malheureuses et abandonnées. C'est Phyllis qui se plaint de Démophoon, Hypsipyle de Jason, Déjanire d'Hercule, Laodamie de Protésilas, etc. On conçoit la monotonie qui résulte de cette suite de plaintes, de reproches, de regrets qui reviennent sans cesse; mais on ne saurait employer plus d'art et d'esprit à varier un fond si uniforme. Il y a même des morceaux touchants et d'une sensibilité qui doit nous faire comprendre aisément le grand succès qu'obtint sa tragédie de *Médée*. Nous ne l'avons plus; mais Quintilien a dit qu'elle

faisait voir ce que l'auteur aurait pu faire, s'il avait su régler son génie, au lieu de s'y abandonner. Il faut avouer, en effet, avec les critiques les plus éclairés, qu'Ovide, dans tous ses ouvrages, a plus ou moins abusé d'une facilité toujours dangereuse quand on ne s'en défie pas. Il ne se refuse aucune manière de répéter la même pensée: et, quoique souvent elles soient toutes agréables, l'une nuit souvent à l'autre. On peut lui reprocher aussi les faux brillants, les jeux de mots, les pensées fausses, la profusion des ornements. Ainsi, venant après Virgile, Horace et Tibulle, les modèles de la perfection, il a marqué le premier degré de décadence chez les Latins, pour n'avoir pas eu un goût assez sévère et une composition assez travaillée.

A le considérer du côté moral, quoique ses écrits, comme a dit un de nos poètes,

> Alarment un peu l'innocence,

il n'a du moins montré dans ses poésies que cette espèce d'amour que l'on peut avouer sans honte; et c'est un mérite presque unique dans la corruption des mœurs grecques et romaines. Il dut à sa passion extrême pour les femmes d'être préservé de la contagion générale. Il était d'un caractère très doux, et lui-même se rend ce témoignage dans un endroit de ses *Tristes*, que la censure n'a jamais attaqué sa personne ni ses écrits: aussi était-il l'ami et le panégyriste de tous les talents. Tous les écrivains célèbres qui furent ses contemporains

sont loués dans ses vers avec autant de candeur que d'affection ; et il en est plusieurs parmi eux dont les ouvrages ont été perdus, et qui ne nous sont connus que par ses éloges.

## PROPERCE.

Les poésies de Properce respirent toute la chaleur de l'amour, et quelquefois de la volupté ; et Ovide l'a bien caractérisé lorsqu'il a dit, en parlant de ses élégies, *les feux de Properce :*

> Et Properce souvent m'a confié ses feux.
> *Sæpè suos solitus recitare Propertius ignes.*

Mais il fait un usage trop fréquent de la mythologie, et ses citations, trop facilement empruntées de la fable, ressemblent plus aux lieux communs d'un poète qu'aux discours d'un amant. Une chose qui lui est particulière parmi les poètes érotiques, c'est qu'il est le seul qui n'ait célébré qu'une maîtresse. Il répète souvent à Cynthia qu'elle seule sera à jamais l'objet de ses chants : et il lui a tenu parole. Cependant il ne faut pas croire qu'il ait été aussi fidèle dans ses amours que dans ses vers, car il fait à un de ses amis à peu près le même aveu qu'Ovide. « Chacun, dit-il, a son défaut : le » mien est d'aimer toujours quelque chose. » Il convient que c'est surtout au théâtre qu'il ne peut s'empêcher de desirer tout ce qu'il voit. Il avoue même à Cynthia qu'il a eu quelque goût pour une Lycinna, mais si peu, si peu, que ce n'est pas la peine d'en parler. Après tout, à juger de cette

Cynthia par le portrait qu'il en fait, elle ne méritait pas plus de fidélité. Jamais femme n'eut plus de disposition à tourmenter, à désespérer un amant; et jamais amant ne parut si malheureux et ne se plaignit tant que Properce. C'est même ce qui répand le plus d'intérêt dans ses ouvrages; car on sait que rien n'intéresse tant que la peinture du malheur. On plaint d'autant plus Properce, qu'après avoir bien reproché à sa maîtresse ses duretés, ses hauteurs, ses caprices, il finit toujours par une entière résignation : il murmure contre le joug; mais le joug lui est toujours cher, et il veut le porter toute sa vie. Il paraît que, malgré l'inconstance de ses goûts, il avait un penchant décidé pour Cynthia, et revenait toujours à elle comme malgré lui. C'est une alternative de louanges et d'injures qui peint au naturel les différentes impressions qu'il éprouvait tour à tour. Tantôt il la représente comme plus belle que toutes les déesses; tantôt il l'avertit de ne pas se croire si belle, parcequ'il lui a plu de l'embellir dans ses vers et de vanter l'éclat de son teint, quoiqu'il sût fort bien que cet éclat n'était qu'emprunté. Ici, il lui attribue toute la fraîcheur de la jeunesse; ailleurs il lui dit qu'elle est déja vieille. Enfin, après cinq ans, il perd patience, il rompt sa chaîne, et ses adieux sont des imprécations dans toutes les formes; ce qui fait douter que cette chaîne soit en effet bien rompue, car l'indifférence n'est pas si colère. Aussi, après ses adieux solennels qui finissent le troisième livre,

on voit dans le quatrième reparaître Cynthia, qui, toujours assurée de son pouvoir, vient chercher son esclave dans une maison de campagne, où il soupait avec deux de ses rivales. Elle est si furieuse et si terrible, qu'à son aspect les deux compagnes de Properce commencent par prendre la fuite, et le laissent tout seul vider la querelle. Cynthia, après l'avoir bien battu, consent à lui pardonner, à condition qu'il chassera l'esclave qui s'est mêlé d'arranger cette partie de campagne; qu'il ne se promènera jamais sous le portique de Pompée, rendez-vous ordinaire des femmes romaines; qu'il n'ira point dans les rues en litière découverte, et qu'au spectacle il aura les yeux baissés. On voit qu'elle le connaissait bien, et qu'elle savait de quoi il était capable. Properce se soumet à tout, et devient plus amoureux que jamais: et puis fiez-vous aux imprécations et aux ruptures!

## TIBULLE.

Tibulle a moins de feu que Properce; mais il est plus tendre, plus délicat: c'est le poète du sentiment. Il est surtout, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux. Son style est d'une élégance exquise, son goût est pur, sa composition irréprochable. Il a un charme d'expression qu'aucune traduction ne peut rendre, et il ne peut être bien senti que par le cœur. Une harmonie délicieuse porte au fond de l'ame les impressions les plus douces: c'est le livre des amants. Il a de plus ce goût pour la campagne, qui s'accorde si bien avec l'amour;

car la nature est toujours plus belle quand on n'y voit qu'un seul objet. Chaulieu, le disciple d'Ovide et le chantre de l'inconstance, parle ainsi de Tibulle dans une épître à l'abbé Courtin :

Ovide, que je pris pour maître,
M'apprit qu'il faut être fripon.
Abbé, c'est le seul moyen d'être
Autant aimé que fut Nason.
Catulle m'en fit la leçon.
Pour Tibulle, il était si bon,
Que je crois qu'il aurait dû naître
Sur les rivages du Lignon,
Et qu'on l'eût placé là, peut-être,
Entre Lafare et Céladon.

Au surplus, il ne serait pas juste d'exiger dans des poésies amoureuses cette unité d'objet nécessaire à l'intérêt d'un roman. Tibulle lui-même, amoureux de si bonne foi, a chanté plus d'une maîtresse. Il paraît que Délie eut ses premières inclinations, et c'est elle qui lui a inspiré ses meilleures pièces. Némésis et Néèra la remplacèrent tour à tour; et qui sait, après tout, si c'était Tibulle qui avait tort? Il est sûr au moins que celles qu'il aima conservèrent de lui un souvenir bien cher, puisque nous apprenons de ses contemporains que Délie et Némésis, qui lui survécurent (car sa mort fut prématurée), suivirent ses funérailles, et avec toutes les marques de la douleur. C'étaient pourtant des courtisanes; mais on sait qu'à Rome et à Athènes il y a eu des femmes de cette condition qui tenaient un rang très distin-

gué par leur esprit, leurs talents et le choix de leur société; et sans doute les maîtresses d'un homme tel que Tibulle n'étaient pas des femmes ordinaires.

Je ne dirai rien de Gallus, plus connu par ses liaisons avec les plus beaux esprits de son temps, et par les beaux vers de Virgile, que par ceux qu'il nous a laissés. Quintilien lui reproche une versification dure, et les fragments que nous en avons justifient ce jugement. C'est à Tibulle qu'il en faut revenir; c'est lui qu'il faut relire quand on aime; c'est en le lisant qu'on se dit: Heureux l'homme d'une imagination tendre et flexible, qui joint au goût des voluptés délicates le talent de les retracer, qui occupe ses heures de loisir à peindre ses moments d'ivresse, et arrive à la gloire en chantant ses plaisirs! C'est pour lui que le travail de produire devient une nouvelle jouissance. Pour parler à notre ame, il n'a besoin que de répandre la sienne. Il nous associe à son bonheur en nous racontant ses illusions et ses souvenirs; et ses chants, pleins des douceurs de sa vie, ses chants, qui ne semblaient faits que pour l'amour qui repose, ou pour l'oreille de l'amitié confidente, sont entendus de la dernière postérité.

Quelque difficulté qu'il y ait à traduire Tibulle, je n'ai pu résister au plaisir d'en essayer du moins une imitation: j'ai choisi la première élégie, selon moi la meilleure de toutes.

Qu'un autre, poursuivant la gloire et la fortune,
Troublé d'une crainte importune,

Empoisonne sa vie et perde son sommeil;
Que, dévouant à Mars sa pénible carrière,
La trompette sinistre et le cri de la guerre
Retentissent à son réveil;
Pour moi, qui des grandeurs n'ai point l'ame frappée,
Puissé-je sans rien craindre, et sans rien envier,
Cacher tranquillement près d'un humble foyer
Ma pauvreté désoccupée!
Que, souriant à mes loisirs,
Toujours la flatteuse espérance
M'offre dans le lointain la champêtre abondance
Ornant l'étroit enclos qui borne mes desirs;
Que des biens que j'attends l'agréable promesse
Suffise à mes amusements.
Je soignerai ma vigne et mes arbres naissants;
Armé de l'aiguillon, de mes bœufs indolents
J'irai gourmander la paresse.
Qu'avec plaisir souvent j'emporte dans mon sein
L'agneau s'égarant sur la rive,
Le chevreau qu'en courant sa mère inattentive
A délaissé sur le chemin!
J'offrirai de mes biens les rustiques prémices
Aux dieux de la vendange, aux dieux du laboureur.
Divinités des champs, qui l'êtes du bonheur,
Vous recevez toujours mes premiers sacrifices.
J'épanche le lait pur en l'honneur de Palès.
Je présente des fruits sur l'autel de Pomone,
Et des épis que je moissonne
J'assemble et forme une couronne
Que ma main va suspendre au temple de Cérès.

Vous, jadis les gardiens d'un plus ample héritage,
Avant que des destins j'eusse éprouvé l'outrage,
Mais de ma pauvreté devenus protecteurs,
O pénates consolateurs!
Jadis le sang d'une génisse
Vous payait le tribut de mon nombreux troupeau;

Hâtons-nous, dérobons à la Parque inflexible
Le moment de jouir, d'aimer et d'être heureux.
Le temps entraîne tout dans sa course insensible.
La mort viendra bientôt de son voile terrible
Couvrir nos amours et nos jeux.
Le temps n'épargne point les amants et les belles,
Et l'Amour ne sied pas au déclin de nos ans.
Il ne repose point ses inconstantes ailes
Sur une tête à cheveux blancs.
Je suis encore à lui, je vis sous sa puissance.
Content du peu qui m'est resté,
Je coule en paix mes jours sans chercher l'opulence,
Et sans craindre la pauvreté.

FIN DU LIVRE PREMIER.

# DISCOURS

SUR

# LE STYLE DES PROPHÈTES

ET

# L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

# AVIS DE L'ÉDITEUR.

Lorsque M. de La Harpe composa, pour le Lycée, cette suite de leçons dont s'est formé son Cours de Littérature, il ne crut pas devoir parler à son auditoire de la *poésie sacrée;* ce n'est pas qu'il ne sût très bien qu'aucune convenance ne défend de considérer cette poésie littérairement : le pieux Rollin lui-même en avait donné l'exemple dans son excellent Traité des Études; mais le professeur du Lycée craignit sans doute les préventions de l'assemblée devant laquelle il développait les principes de la littérature; peut-être aussi n'était-il pas alors absolument exempt lui-même de tout préjugé contraire aux lettres saintes; car c'est à la première partie de son Cours, et par conséquent aux premiers temps du Lycée, qu'il faut remonter pour trouver, dans l'ordre de ses leçons, la place qu'il aurait pu consacrer à l'examen et à l'analyse de ces beautés poétiques dont nos livres saints abondent. Plusieurs endroits du Cours de Littérature prouvent toutefois que M. de La Harpe ne méconnaissait pas entièrement ces beautés : et quel homme de goût pourrait les méconnaître de bonne foi? Mais il y a loin de quelques observations rapides, semées çà et là, à un développement suivi, dans lequel la critique traite, *ex professo*, un sujet digne d'elle; nous ne doutons pas que, dans la suite, l'auteur du Cours de Littérature n'eût réparé cette omission, si les lettres n'avaient eu trop tôt à le pleurer; et nous aimons à penser que, s'il pouvait être témoin de notre travail, il nous approuverait de ne pas la laisser subsister; le Discours qu'il a mis en tête de sa traduction des Psaumes nous en fournit le moyen : ce Discours est, au jugement de tous les gens de lettres, un des meilleurs morceaux qui soient sortis

de la plume de M. DE LA HARPE. La seconde et la troisième partie de cette belle dissertation oratoire viennent naturellement ici remplir un vide qui s'y faisait trop remarquer : c'est un vol que nous faisons à l'auteur pour l'enrichir lui-même, puisque cette espèce de larcin doit contribuer si heureusement à compléter en un point important l'ouvrage qui promet le plus de durée à la mémoire de M. DE LA HARPE. Nous osons espérer que le public ne désapprouvera pas cette sorte de hardiesse ; et peut-être nous accordera-t-il d'autant plus volontiers son suffrage, que le Discours dont nous transportons dans cet endroit la plus grande partie appartient à un ouvrage très estimable sans doute, mais beaucoup moins connu, beaucoup moins répandu, et d'un usage beaucoup moins commun que le COURS DE LITTÉRATURE.

# DISCOURS

SUR

# LE STYLE DES PROPHÈTES

## ET L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

### DES PSAUMES ET DES PROPHÉTIES,

CONSIDÉRÉS D'ABORD COMME OUVRAGES DE POÉSIE.

Quand les poèmes de Moïse, de David, d'Isaïe, et des autres prophètes ne nous auraient été transmis que comme des productions purement humaines, ils seraient encore, par leur originalité et leur antiquité, dignes de toute l'attention des hommes qui pensent, et, par les beautés uniques dont ils brillent, dignes de l'admiration et de l'étude de tous ceux qui ont le sentiment du beau. C'est aussi l'hommage qu'on leur a toujours rendu; et de nos jours, un Anglais (1) plein de goût et de

(1) Le docteur Lowth, professeur et depuis évêque d'Oxford. Voy. son livre *De sacrâ poësi Hebræorum*, où il approfondit ce que je ne puis ici qu'effleurer. Cet ouvrage est formé des leçons latines qu'il lisait au collége d'Oxford, comme de nos jours quelques gens de lettres en lisaient de françaises au Lycée.

connaissances, qui était professeur de poésie au collége d'Oxford, a consacré à celle des Hébreux un ouvrage qui a été beaucoup lu, quoique fort savant, et qu'on regarde comme un des meilleurs livres que l'Angleterre ait produits. La mode de l'irréligion, qui date en France du milieu de ce siècle, n'a pas même détruit parmi nos littérateurs l'impression que doivent faire les poésies sacrées sur quiconque est capable de les sentir. On a vu les plus déterminés ennemis de la religion révérer comme poètes ceux qu'ils rejetaient comme prophètes, et Diderot laissait à la Bible une place dans sa bibliothèque choisie, à côté d'Homère (1).

Voltaire seul, parmi les gens de lettres dont l'opinion peut marquer, a toujours fait sa profession d'un grand mépris pour les psaumes et les prophéties, comme pour toute l'Écriture en général; et ce n'était pas chez lui jugement, mais passion. Le goût qu'il a montré d'ailleurs ne permet pas d'en douter; et l'on convient que c'est à lui surtout qu'on pouvait appliquer ce vers d'une de ses tragédies :

Toutes les passions sont en lui des fureurs.

Il n'a cessé, pendant trente ans, de travestir l'Écriture en prose et en vers, pour se donner le droit de s'en moquer. Il n'en fallait pas davantage pour entraîner à sa suite une foule d'ignorants et

(1) Voyez l'*Éloge de Richardson.*

d'étourdis, qui n'ont jamais connu la Bible que par les parodies qu'il en a faites, et qui, n'étant pas même en état d'entendre le latin du Psautier, ont jugé des poèmes hébreux d'après les facéties de Voltaire, comme ils parlaient des pièces de Voltaire lui-même d'après les feuilles de Fréron.

On ne se flatte pas d'imposer silence à cette espèce d'hommes sur qui la raison a perdu ses droits, surtout depuis que la déraison est, de toutes les puissances, la plus accréditée. Mais, comme un des vices de l'esprit français est d'être plus susceptible qu'aucun autre de la contagion du ridicule, bien ou mal appliqué, il n'est pas inutile de rétablir la vérité, du moins pour ceux qui, étant capables encore de l'entendre, n'ont besoin que de la connaître. Il faut leur donner une juste idée de ce qu'on leur a présenté comme un objet de risée, et réduire à leur juste valeur les plaisanteries et les objections également mal fondées, qui tiennent si souvent lieu de critique et de raisonnement. C'est ici seulement que je me permettrai quelque discussion littéraire, parcequ'elle est d'une utilité générale, et qu'elle tient à un intérêt réel, celui d'ôter à l'irréligion le mobile de l'amour-propre, en faisant voir que ce qu'elle prend pour une preuve de supériorité, en fait de critique et de goût, n'est qu'une preuve d'ignorance; en faisant voir combien il est aisé de confondre un mépris aussi injuste en lui-même que pernicieux dans ses conséquences, et de détruire des préventions qui n'ont été répandues que par la mauvaise foi,

et adoptées que par la légèreté. D'ailleurs, si ce discours n'est pas en tout, comme le reste de l'ouvrage, à la portée de toutes les classes de lecteurs, il peut au moins servir à ceux qui influent naturellement sur l'esprit général.

On peut dire d'abord aux contempteurs sur parole : Si vous déférez au nom et à l'autorité, Voltaire est ici seul contre tous, et son jugement est en lui-même suspect, comme tout jugement *ab irato*, puisque sa haine forcenée contre la religion l'a jeté dans des écarts qui ont fait rire plus d'une fois jusqu'à ses amis. Et puis, lequel vaut le mieux, s'il s'agit d'esprit et de talents, ou de n'avoir vu dans l'Écriture, comme Voltaire, que de quoi égayer sa muse par des impiétés, ou d'y avoir vu, comme Racine, de quoi faire *Esther* et *Athalie*, et, comme Rousseau, des odes sacrées, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus parfait dans la poésie française ? Réfléchissez, et jugez.

Ensuite, quel artifice plus grossier et plus méprisable que celui dont Voltaire et ses imitateurs se sont servis pour donner le change sur des ouvrages écrits dans la plus ancienne de toutes les langues connues ? Ils les ont offerts dépouillés de leurs couleurs natives, et habillés de la troisième ou quatrième main, dans des versions platement littérales, ou même odieusement infidèles ; et qu'y a-t-il au monde qu'il ne soit aisé de défigurer ainsi ? Traduisez mot à mot Virgile lui-même, quoique bien moins ancien et bien moins éloigné du goût de notre langue, et vous verrez ce qu'il deviendra.

On se souvient encore combien tous les gens de lettres du dernier siècle se moquèrent de Perrault, qui, ne sachant pas un mot de grec, voulait absolument qu'on jugeât Pindare sur un plat français traduit d'un plat latin (1). Quoi de plus inepte, en effet, que de juger une poésie grecque sur le latin littéral d'un scoliaste; et comment un homme tel que Voltaire, qui avait tant de fois bafoué ce genre d'ineptie dans les censeurs de l'antiquité, en fait-il lui-même le principe de sa critique des livres saints, au risque de faire rire tous les lecteurs instruits? C'est que la haine ne voit rien que son but, qui est de se satisfaire et de tromper. On a beau lui crier : Mais tu ne tromperas que les sots et les ignorants; elle répond : Que m'importe? n'est-ce pas le grand nombre?

---

(1) Il fut assez maladroit pour choisir précisément un morceau sublime, le début de la première Pythique, qu'il trouvait extrêmement ridicule, et c'est à lui que le ridicule est resté. Il avait lu, dans un latin fait pour des écoliers, *optimum quidem aqua*, et il traduit de même, *l'eau est très bonne à la vérité*. Il ne savait pas que le mot grec offre ici l'idée de l'eau élément; que celui qui répond au latin *optimum* n'exprime point ici *la bonté*, mais la prééminence; que la particule grecque qui répond à *quidem*, et qu'il traduit *à la vérité*, n'est qu'une explétive qui marque à l'esprit l'ordre des idées, et qui souvent ne doit pas se traduire, surtout par ces mots, *à la vérité*, qui feraient tomber parmi nous le vers d'ailleurs le plus sublime. Que de choses tiennent au génie d'une langue, et qui défendent de juger, à moins de la savoir.

Et voilà ce que fait l'ignorance.

LA FONTAINE.

Enfin, depuis quand la parodie, dont l'objet n'est que de divertir, est-elle une méthode pour juger? Voltaire jetait les hauts cris quand on parodiait ses tragédies : il n'a pas assez d'expressions pour faire sentir combien c'est un genre détestable, l'ennemi du génie et le scandale du goût; et il est très vrai que ce qu'il y a de plus sublime est précisément ce qui prête le plus au plaisant de la parodie, comme les taches marquent davantage sur l'étoffe la plus riche et sur la couleur la plus brillante. Voltaire le savait mieux que personne, et il fait le drame de *Saül*, où il parodie, entre autres choses, la manière dont le prophète Nathan arrache à David l'aveu et la condamnation de son crime, et le force de prononcer lui-même sa sentence; c'est-à-dire que Voltaire livre au ridicule ce qui, en tout temps et en tout pays, indépendamment de toute croyance religieuse, frappera d'admiration sous tous les rapports. Faites prononcer devant les hommes rassemblés, quelque part que ce soit, ces mots si simples et si foudroyants : *Tu es ille vir*, « Vous êtes cet homme », et tout retentira d'acclamations. Je voudrais bien qu'on me dît ce qu'il peut y avoir de mérite et d'esprit à trouver cela risible, et je suis sûr qu'aujourd'hui même personne ne me le dira. Et qu'aurait dit Voltaire, si l'on avait jugé Zaïre sur la parodie des *Enfants trouvés*, et Andromaque sur *la Folle querelle*? C'est pourtant ce qu'il faisait et ce qu'il voulait qu'on fît pour David; et David lui aurait suffisamment répondu, par ce mot si connu

d'un de ses psaumes : *Mentita est iniquitas sibi*, « L'iniquité a menti contre elle-même. ».

Il savait bien nous dire, quand il voulut justifier son (1) *Cantique des Cantiques*, contre l'autorité qui l'avait condamné, « qu'il ne fallait pas » juger des mœurs des Orientaux par les nôtres, » ni de la simplicité des premiers siècles par la » corruption raffinée de nos temps modernes ; que » nos petites vanités, nos petites bienséances hy- » pocrites n'étaient pas connues à Jérusalem, et » qu'on pensait et qu'on s'exprimait autrement à » Jérusalem que dans la rue Saint-André-des- » Arcs (2). » Rien n'est plus vrai ni plus juste. Pourquoi donc oublie-t-il cette vérité et cette justice quand il juge l'original, lui qui les réclame pour une imitation, et une imitation très infidèle?

Il appelle un des plus beaux psaumes (le soixante-septième, *Exurgat Deus*) *une chanson de corps-de-garde*. Quel ton et quel langage ! Ce psaume fut composé par David, lorsqu'il fit transporter l'arche sur la montagne de Sion, où le temple devait être bâti. La pompe lyrique de cette ode répond

(1) On peut bien dire *son cantique*, car ce n'est pas celui de Salomon.

(2) Ce sont là à peu près, autant qu'il m'en souvient, les termes de sa *Lettre à M. Clocpitre*, et c'en est très certainement la substance, quoique je ne puisse citer ici que de mémoire, n'ayant point de livres sous mes yeux, et obligé souvent de travailler sans livres. C'est mon excuse, quand mes citations ne seront pas tout-à-fait exactes dans les mots ; mais je garantis les choses.

à celle de la cérémonie, qui fut aussi auguste qu'elle devait l'être. On lira ce psaume dans l'office du jeudi; mais je mettrai ici en avant quelques traits de cette *chanson de corps-de-garde ;* et tous ceux qui se connaissent en esprit poétique, et qui ont l'idée des formes de l'ode, jugeront si on ne les trouve pas même dans une prose fidèle, malgré la prodigieuse distance de la prose au langage mesuré.

« Chantez Dieu, chantez son nom sur vos instruments; préparez la route à celui qui monte » au-dessus des cieux. Son nom est le Seigneur : » réjouissez-vous en sa présence; mais que les méchants tremblent à la vue du père des orphelins » et du défenseur des veuves... Dieu mettra sa » parole dans la bouche des hérauts chargés de » l'annoncer, et cette parole est puissante... La » montagne de Dieu (1) est fertile : pourquoi regardez-vous à la fertilité des autres montagnes? » Y en a-t-il comme celle de Sion? C'est là que » le Seigneur se plaît à faire sa demeure; c'est » là qu'il a fixé son séjour à jamais... Le char de » Dieu y est porté sur des milliers d'anges qui » chantent des cantiques de joie : le Seigneur est » là dans son sanctuaire, comme sur les sommets » de Sinaï... O Dieu! votre peuple a vu votre marche; il a vu la marche de mon Dieu, de mon » roi, qui habite dans le Saint des saints. Les princes des tribus s'avançaient les premiers, suivis

(1) C'est le nom qu'on donnait à la montagne de Sion.

» des chantres avec leurs instruments, et des jeu-
» nes vierges avec leurs tambours; ils chantaient :
» Bénissez le Seigneur... Là était le jeune Benjamin
» dans l'extase de la joie; les princes de Juda, à
» la tête de tous, etc. »

Le poète ne met-il pas devant vos yeux toute la marche religieuse? Tout n'est-il pas en mouvement dans le style comme dans la fête? Dieu n'est-il pas lui-même au milieu de la cérémonie? Le poète ne l'y a-t-il pas transporté? Et cette tournure, qui est si forte dans le goût des anciens : « Les princes des tribus s'avançaient les premiers! » Cette manière de mettre au passé ce qui est au présent, comme si le poète parlait déja dans la postérité et la représentait? Bientôt il s'adresse à Dieu, et les figures sont également hardies et animées, soit dans la pensée, soit dans l'expression.

« Commandez à votre puissance d'être avec
» nous; épouvantez les bêtes féroces des roseaux
» du Nil (les Égyptiens), les puissances qui viennent
» nous écraser sous leurs chars aux roues d'argent;
» repoussez les peuples qui veulent la guerre, et
» il viendra des envoyés d'Égypte; l'Éthiopie éten-
» dra ses mains vers le Seigneur, etc. »

L'ode a-t-elle un élan plus rapide? Demandez aux Pindare, aux Horace, aux Malherbe, aux Rousseau, s'ils desireraient autre chose dans un chant d'inauguration, et s'ils voudraient être autrement inspirés. Sans doute il manque ici le charme de l'harmonie, qui est le premier pour l'effet universel; mais je parle à ceux qui connais-

sent le genre et l'art, et qui sont en état de juger un poète réduit en prose, *disjecti membra poetæ*, comme dit Horace : qu'ils disent si la poésie, quoique toute décomposée, ne résiste pas à cette épreuve, la plus périlleuse de toutes.

—Mais pourquoi donc Voltaire n'a-t-il vu là qu'*une chanson de corps-de-garde?*

C'est que lui-même en a fait une sur un verset de ce psaume, précisément comme Scarron fait sept ou huit vers de parodie sur un vers de Virgile.

Ayez soins, mes chers amis,
De prendre tous les petits
Encore à la mamelle.
Vous écraserez leur cervelle
Contre le mur de l'infidèle,
Et les chiens s'engraisseront
De ce sang qu'ils lècheront.

Il était si *charmé de ce petit morceau*, que je le lui ai entendu chanter pendant trois mois. Voici maintenant le texte de David : « Le Seigneur » a dit : J'enlèverai mes ennemis de la terre de Ba- » san, et je les précipiterai dans l'abîme; et toi, » mon peuple, tes pieds seront teints du sang de » tes oppresseurs, et les chiens lècheront ce sang. »

Racine n'a pas eu la même horreur de ces *chiens* et de ce *sang*, et en a tiré ces vers d'*Athalie*, admirés partout et toujours applaudis :

Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

Qui croirait que ce fût Voltaire qui logeât la muse de Racine *au corps-de-garde*, par aversion pour celle de David? Qui ne sait que ces images de vengeance et de carnage n'ont jamais déparé la poésie, et que le différent goût des langues ne fait que les colorier diversement, sans toucher au fond? Et quand on se souvient qu'ici ces images prophétiques traçaient par avance la punition d'Achab et de Jésabel, à qui un prophète dit, après l'abominable meurtre de Naboth: *En ce même endroit où les chiens ont léché le sang de votre victime, ils lècheront votre sang et celui des vôtres;* quand on se rappelle que ce qu'il y a de terrible dans cet exemple et dans cette peinture n'a été employé que pour effrayer le crime, que reste-t-il à dire contre l'un et l'autre?

Si l'on nous montrait Virgile dans la version d'un écolier, pour nous donner une idée de Virgile; si l'on traduisait ce vers, tiré de la description de l'Etna:

« Attollitque globos flammarum, et sidera lambit, »

« Il élève des globes de flamme et *lèche les as-* » *tres* (1) », est-ce Virgile qu'on nous aurait mon-

(1) *Lambere* (lécher) est, en latin, aussi noble que sonore; et la métaphore est ici fidèlement pittoresque, parceque le mouvement de la flamme imite en effet celui de la langue qui se courbe et se replie en léchant. Voilà pourquoi le vers est si beau en latin. En français, le mot *lécher* est peu agréable, difficile à faire entrer dans le style noble, et surtout impos-

tré? C'est pourtant ce que fait Voltaire de David; il traduit ainsi, de ce même psaume, un passage qu'on vient de voir dans ce que j'ai cité: « La » montagne de Dieu est *grasse*: pourquoi regardez-» vous les montagnes *grasses*? » Il feint d'ignorer que le mot *pinguis*, qui en latin est du style noble, signifie aussi bien *fertile* que *gras*; mais il lui fallait le mot *gras* et *grasse*, pour faire rire. Le beau triomphe! Je sais bien que ceux qui aiment en lui son grand talent, mais non pas au point de se refuser à l'évidence, baisseront ici les yeux et rougiront pour lui; mais à qui la faute? et qui aime plus que moi son talent? mais la vérité est avant tout.

Il eût été plus digne d'un homme si éclairé de rechercher quels ont été et quels devaient être naturellement les caractères de l'ancienne poésie hébraïque, et les rapports qu'elle devait avoir avec le langage, la religion et les mœurs de ces temps reculés. Personne ne devait nous apprendre mieux que lui que la critique ne consistait pas à n'apprécier le génie antique que sur le goût moderne, mais à observer et reconnaître ce génie en lui-même, les procédés qu'il a suivis et dû suivre, et le genre de beauté qui en est résulté; à discerner en quoi et pourquoi ces compositions

---

sible à joindre ici avec *les astres*, autre terme figuré pour dire *le ciel*. Un équivalent est donc nécessaire, sans quoi vous rendriez ridicule ce qui est beau; c'est le cas où la fidélité littérale est un mensonge.

des premiers temps devaient différer des nôtres, sans que la disparité fût une raison d'infériorité. C'est là qu'il fallait appliquer ce goût véritablement philosophique, qui sait démêler à chaque époque ce qui est conforme en soi aux notions essentielles du beau, et ce qui ne tient qu'à des convenances locales, à des nuances particulières à chaque langue, à des délicatesses d'idiome ou d'opinion, qui sont des lois dans tel temps et dans tel pays, et qui n'en sont pas ailleurs. C'est par de tels examens et de telles comparaisons que l'esprit s'enrichit et que s'affermit le jugement; et qui eût mieux réussi en ce genre que cet homme qui avait un talent singulier pour rendre l'instruction et même l'érudition agréables? Il eût fait en littérature ce que Fontenelle a fait avec tant de gloire dans les sciences. Mais il lui a toujours manqué, même en critique purement littéraire, un fonds de solidité et d'équité, un accord constant de vues générales; deux choses incompatibles avec l'extrême vivacité de ses conceptions, et la violence et la mobilité de ses passions.

Je ne prétendrais point faire ce qu'il n'a pas fait, quand même j'en aurais la faculté, parceque ce n'est pas ici le lieu de traiter à fond cette matière. Je me bornerai donc à indiquer en peu de mots ce qui tient à mon objet, et ce qu'il est nécessaire de considérer avant tout, pour évaluer les censures injustes répandues contre l'ouvrage que j'ai traduit.

La poésie des Hébreux a généralement les ca-

ractères que dut avoir la poésie dans sa première origine, chez tous les peuples qui l'ont cultivée. Née de l'imagination (car il ne s'agit pas encore de l'inspiration divine), elle est élevée, forte et hardie. Il est certain qu'elle était métrique; mais les Hébreux mêmes ignorent aujourd'hui quelle était la nature du mètre. Le mot de leur langue qui répond au *carmen* des Latins, au *vers* des Français, offre proprement l'idée d'un discours coupé en phrases concises, et mesuré par des intervalles distincts. Ce que nous appelons style poétique répond chez eux à un mot que les interprètes grecs ont rendu par celui de *parabole*, c'est-à-dire un discours sentencieux et figuré, plus ou moins sublime, selon le sujet, mais toujours moral. Il tient de ce que nous appelons parmi les figures de style, d'après les rhéteurs grecs, allégorie ou métaphore continuée : les psaumes en sont pleins.

On sait d'ailleurs que l'allégorie est proprement l'esprit des Orientaux, celui qui se montre partout dans leurs écrits de tout genre, et même dans leur conversation; et c'est ce qui les a conduits à l'invention de l'apologue.

Il suffit de faire quelque attention à ce que nous nommons *versets* dans la *Vulgate*, pour y apercevoir à tout moment, malgré l'éloignement de l'original, des formes régulières et symétriques, qui paraissent y avoir été habituellement les mêmes. Le verset est d'ordinaire composé de deux parties, ou analogues ou opposées; mais l'analogie est beau-

coup plus fréquente que l'opposition (1). Ce procédé paraît fort simple; il peut tenir à deux raisons: 1° au rapport de la phrase poétique avec la phrase musicale (car la musique et la poésie ne se séparaient pas), et les deux phrases étaient alors également composées de deux parties; elles le sont quelquefois de trois, toujours avec le même air de symétrie; 2° à la nature de la langue hébraïque. Ceux qui l'ont étudiée s'accordent à dire qu'elle n'a pas un grand nombre de mots; qu'elle a peu de particules de liaison, de transition, de modification, et que ses termes ont plus de latitude indéfinie que de nuances marquées; ce qui prouve une sorte de pénurie dans l'idiome, et ce qui produit la difficulté dans la traduction. Il en résulte aussi l'absence de ce style périodique qui nous charme dans les Grecs et les Latins. La période, en vers comme en prose, ne peut marcher qu'à l'aide de beaucoup de mobiles, qui la rendent aisée, nom-

---

(1) Un exemple suffira pour indiquer cette marche au lecteur.

*Miserere mei, Deus, secundùm magnam misericordiam tuam.*

*— Et secundùm multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.*

. . . . . .

*Ampliùs lava me ab iniquitate meâ: — et à peccato meo munda me.*

. . . . . .

*Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: — et peccatum meum contra me est semper.*

breuse et variée. Ces mobiles sont dans les éléments de la construction; ils paraissent manquer aux Hébreux, et nous-mêmes sommes inférieurs, en ce point, aux Grecs et aux Latins, au moins pour la diversité et l'effet des moyens.

Il suit que, dans la diction des Hébreux, les phrases doivent être coupées, concises, et en général uniformes, et de là le style sentencieux; que, dans leur poésie, les formes doivent être habituellement répétées et correspondantes, parcequ'ils ont cherché dans des retours symétriques l'agrément qu'ils ne pouvaient trouver dans le nombre et la variété, comme nous-mêmes avons eu recours à la rime, au défaut d'une prosodie aussi accentuée que celle des Grecs et des Latins; et la rime n'est aussi qu'un genre de symétrie. De là encore, si la phrase des Hébreux est concise, leur style doit manquer souvent de précision, et les idées y sont reproduites avec des différences légères, pour conserver le rapport des formes. Mais il en arrive aussi que leur poésie est singulièrement animée et audacieuse, parcequ'ils substituent les mouvements aux liaisons qu'ils n'ont pas, que leur expression est très énergique, ne pouvant guère être nuancée; que chez eux la métaphore est plus hardie que partout ailleurs, parceque les figures sont un besoin dans une langue pauvre, au lieu qu'elles sont un ornement dans une langue riche. Ce que nous rendons par des termes abstraits, ils l'expriment le plus souvent par des relations physiques; et c'est surtout ce défaut de mots abstraits qui fait que,

chez eux, presque tout est image, emblème, allégorie. Rien ne prouve mieux cette vérité, qui n'est bien entendue que des hommes très instruits, que le génie du style et des écrivains est naturellement modifié par celui des langues, et que les différentes beautés des productions des différents peuples dépendent, non seulement de ce que leur donne leur idiome, mais même de ce qu'il leur refuse.

Il est dans le progrès des choses que les langues qui se sont formées dans la succession des temps, chez des peuples favorisés par la nature et le climat, tels que les Grecs et les Latins, aient été beaucoup plus abondantes que celles des premiers siècles, en tout ce qui appartient aux idées mixtes, aux modifications du discours, au raffinement de la pensée, qui suit celui des mœurs et des usages. C'est de tout cela que se forme le fini de la composition dans les détails; mais rien ne serait plus déraisonnable que de l'exiger des ouvrages nés dans les âges antiques. Il ne faudrait pas même l'y desirer; car ce qu'ils ont de plus précieux est précisément cette beauté primitive et inculte qu'on aime à rencontrer dans les œuvres de l'esprit humain, aux époques les plus lointaines, et qui se passe très bien de l'élégance des parures modernes: celle-ci est un mérite, sans doute, mais pour nous seuls, et n'était pas un devoir il y a trois mille ans.

Or, ce genre de beauté, d'autant plus remarquable qu'il est absolument le même à de grandes

distances, de Job à Moïse, de Moïse à David, et de David à Isaïe, est encore si réel et si éminent, que nos plus habiles versificateurs ont mis beaucoup d'art et de travail à s'en rapprocher, et ne l'ont pas toujours égalé. Que d'essais n'a-t-on pas faits en ce genre sur les Psaumes! Et le seul Rousseau peut soutenir habituellement la comparaison, et pas toujours. Je n'en voudrais pour preuve que le psaume *Cœli enarrant.* Il est vrai que, dans la première strophe, Rousseau s'est beaucoup trop laissé aller à la paraphrase; mais, fût-elle meilleure, elle vaudrait difficilement ce premier verset : « Les » cieux racontent la gloire de l'Éternel, et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains. » Quelle majestueuse simplicité! et combien en est loin ce commencement, malgré toute l'élégance des deux vers!

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur.

D'Alembert, qui là-dessus n'était pas suspect de prévention, regrette la touchante naïveté du cantique d'Ézéchias jusque dans cette immortelle imitation qu'en a faite Rousseau, dont cette ode est peut-être la plus parfaite. Je crois que d'Alembert avait raison en un sens; mais peut-être ne sentait-il pas assez l'harmonie enchanteresse du cantique français : elle est telle, qu'on peut la mettre en compensation pour tout le reste; et il faut tenir compte de ces sortes d'équivalents, quand il n'est pas possible de trouver dans sa langue la même

espèce de mérite que dans l'original; et je suis convaincu qu'on ne le peut pas.

Racine ne s'est élevé si haut au-delà de tous les poètes français, dans *Esther* et dans *Athalie*, que parcequ'il y a fondu la substance et l'esprit des livres saints, plutôt qu'il n'en a essayé la traduction. C'est vraiment un coup de maître, car il a su échapper ainsi au parallèle exact, et il est devenu pour nous original. C'est un prophète d'Israël qui écrit en français; aussi n'avons-nous rien de comparable au style d'*Esther* et d'*Athalie*. Mais quand il traduit expressément un passage distinct, alors Racine lui-même, tout Racine qu'il est, reste quelquefois au-dessous de David. En voici la preuve :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre :
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer, il n'était déja plus.

Certes, le poète a fait ici ce qu'il y avait de mieux à faire : il a eu recours à la richesse et à l'éclat de la plus magnifique paraphrase, dans l'impossibilité d'égaler la sublime concision de l'original. Mais enfin, mettez ces beaux vers en comparaison avec le verset de la Vulgate, fidèlement rendu en prose : « J'ai vu l'impie élevé dans la gloire, haut » comme les cèdres du Liban; j'ai passé, et il n'é- » tait plus. » Il n'y a personne qui ne donne la

palme à l'original par un cri d'admiration ; les vers de Racine sont de l'or parfilé, mais le lingot est ici.

On doit bien s'attendre que mon dessein n'est pas d'énumérer les beautés sans nombre répandues dans les Psaumes : le commentaire excèderait le texte; mais je ne crois passer aucune mesure en rappelant du moins quelques endroits marqués par différents genres de beauté.

Mouvements, images, sentiments, figures, voilà, sans contredit, l'essence de toute poésie. Nous ne pouvons pas parler ici du nombre, qui, chez les Hébreux, nous est inconnu. Voyons ce qui s'offre à nous dans tout le reste.

Voltaire s'est beaucoup moqué de l'*In exitu*, à cause *des montagnes et des collines* comparées *aux beliers et aux agneaux*. Il aurait pu se moquer de même, et avec aussi peu de raison que Lamotte et Perrault, du carnage que fait un guerrier dans les bataillons qui plient, comparé, dans *l'Iliade*, au ravage que fait *un âne* lâché dans un champ de blé. Il n'en est pas moins vrai que, si *les ânes*, *les beliers et les agneaux*, etc., ne sonnent pas noblement à notre oreille, il ne s'ensuit pas qu'il en fût de même chez les Grecs et les Hébreux, ni même chez les Latins, puisque le goût sévère de Virgile ne lui défend pas d'assimiler les agitations de la reine Amate tourmentée par Alecton au mouvement d'un sabot sous le fouet des enfants. Il n'est pas moins vrai non plus que les secousses des montagnes et des collines, ébranlées par un violent

tremblement de terre, sont fidèlement représentées par les bondissements d'un troupeau; et de là même cette expression reçue chez les marins, *la mer moutonne*, pour dire qu'elle est agitée. Laissons donc ces nuances du langage, qui ne décident rien d'un peuple à un autre, et voyons si, dans la marche de l'ode, il y a quelque chose de plus beau que ce même commencement du psaume, dont le sujet est la sortie d'Égypte et les prodiges qui l'accompagnèrent. Songez surtout que vous jugez un poète mis en prose dans une langue étrangère, et voyons si, dans cette épreuve même, il doit craindre le jugement des connaisseurs.

« Lorsque Israël sortit de l'Égypte, et Jacob du » milieu d'un peuple barbare, la Judée devint le » sanctuaire du Seigneur, Israël fut le peuple de » sa puissance.

» La mer le vit et s'enfuit; le Jourdain remonta » vers sa source. Les montagnes bondirent comme » le belier, et les collines comme l'agneau.

» Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain, pourquoi » as-tu reculé vers ta source? Montagnes, pourquoi » avez-vous bondi comme le belier, et vous, colli- » nes, comme l'agneau?

» C'est que la terre s'est émue devant la face du » Seigneur à l'aspect du Dieu de Jacob, du Dieu » qui change la pierre en fontaine, et la roche en » source d'eau vive.

» La gloire n'en est pas à nous, Seigneur; don- » nez-la tout entière à votre nom, à votre bonté

» pour nous, à la vérité de vos oracles, de peur » que les nations ne disent quelque jour : Où donc » est leur Dieu? Notre Dieu est dans les cieux; il » a fait tout ce qu'il a voulu. »

Si ce n'est pas là de la poésie lyrique, et du premier ordre, il n'y en eut jamais; et si je voulais donner un modèle de la manière dont l'ode doit procéder dans les grands sujets, je n'en choisirais pas un autre : il n'y en a pas de plus accompli. Le début est un exposé simple, rapide et imposant. Le poète raconte des merveilles inouïes comme il raconterait des faits ordinaires; pas un accent de surprise (1) ni d'admiration, comme n'y aurait pas manqué tout autre poète. Le psalmiste ne veut pas parler lui-même de l'idée qu'il faut avoir des merveilles qu'il trace. Il veut que ce soit toute la nature qui rende témoignage au maître à qui elle obéit. Il l'interroge donc tout de suite, et de quel ton? *Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain*, etc. Je cherche quelque chose de comparable à cette brusque et frappante apostrophe, et je ne trouve rien qui en approche. Il interpelle la mer, le fleuve, les montagnes, les collines, et avec quelle sublime brièveté! et dans l'instant vous entendez la mer, le fleuve, les montagnes, les collines qui

(1) Il n'y a qu'une manière d'expliquer comment on expose si uniment des choses si extraordinaires ; c'est que celui qui en parle ici est celui qui les a faites ; et c'est de lui qu'il est dit dans un autre psaume : *Nihil est mirabile in conspectu ejus*. « Rien n'est merveilleux devant lui; » et cela doit être.

répondent ensemble : « Eh ! ne voyez-vous pas que » la terre s'est émue devant la face du Seigneur? Et » comment ne serait-elle pas émue à l'aspect de ce- » lui qui change la pierre en fontaine, et la ro- » che en source d'eau vive? » Car ce sont là les liaisons supprimées dans cette poésie rapide. Le poète aurait pu aussi mettre en récit ce miracle, comme il a fait des autres, mais il préfère de le mettre dans la bouche des êtres inanimés. Est-ce là un art vulgaire? Ce n'est pas tout : des mouvements nouveaux et affectueux succèdent à ceux de la prosopopée : « La gloire n'en est pas à nous, » Seigneur, etc. »

Je connais, comme un autre, Horace et Pindare; mais, si j'ose le dire sans manquer de respect pour ce qui est sacré, en le rapprochant du profane, l'Esprit saint, qui n'avait pas besoin pour agir sur nous de remporter la palme de l'esprit poétique, apparemment ne l'a pas dédaignée; car, à coup sûr, les vrais poètes ne la lui disputeront pas.

Que serait-ce, si j'appelais ici toute son école? Moïse, Isaïe, Jérémie, Habacuc, tous les prophètes; si j'entrais dans le détail de tout ce qu'ils ont d'étonnant et de vraiment incomparable? Mais tous ont un grand défaut dans l'opinion de nos jours : on les chante à l'église, et comment peut-il y avoir quelque chose de beau à vêpres? Si cela se trouvait, ou plutôt s'il était possible que cela se trouvât dans les écrits d'un brame de l'Inde, dans un poète arabe ou persan, quel concert de

louanges! l'admiration ne tarirait pas. Je ne l'épuiserai point sur les Psaumes; mais continuons à les examiner, comme je m'y suis engagé.

S'agit-il des figures de diction, des tropes, des métonymies, des métaphores; David dit à Dieu: « La mer a été votre route, les flots ont été vos » sentiers, et l'œil ne verra pas vos traces. » Ce dernier trait est du vrai sublime.

Veut-il peindre l'infamie du culte idolâtrique, « Israël échangea la gloire du culte divin contre » l'image d'un animal nourri d'herbe. » Y a-t-il un langage plus brillant et plus expressif?

Desire-t-on que les tournures de sentiment se joignent à l'énergie des figures, il n'y a qu'à entendre David parler de la miséricorde divine: « Quoi! Dieu oublierait de faire grace! il retien- » drait sa bonté enchaînée dans sa colère! »

A-t-il à caractériser l'insolence de la prospérité des méchants, « Leur iniquité sort tout or- » gueilleuse du sein de leur abondance. Ils sont » comme enveloppés de leur impiété, et recou- » verts du mal qu'ils ont fait... Le méchant a été » en travail pour produire l'iniquité: il a conçu » le mal et enfanté le crime. » Quelle suite d'expressions fortement figurées! et tout est traduit sur les mots de la Vulgate: si cela ne se retrouve pas dans les autres traducteurs, c'est que l'originalité de ce style les a effrayés; ils ont eu peur d'être si fidèles, et, dans leur paraphrase, ils n'ont conservé que le sens.

N'oublions pas que la plupart des poètes fran-

çais ont puisé ici comme dans un trésor commun, et, par leurs emprunts et leurs imitations, nous ont rendu pour ainsi dire familier ce qu'il y a de plus grand dans l'Écriture. Mais lorsqu'il s'agit de juger, il est juste de remonter à la date, et de se rappeler que rien n'est antérieur à ce que nous admirons ici. Racine a dit dans ses chœurs :

Abaisse la hauteur des cieux.

et Voltaire, dans *la Henriade :*

Viens des cieux enflammés abaisser la hauteur.

Mais celui qui a dit le premier *inclinavit cœlos, et descendit*, « il a abaissé les cieux et il est des-» cendu, » n'en demeure pas moins le poète qui a tracé en trois mots la plus imposante image que jamais l'imagination ait conçue. Et que de force et d'éclat dans le morceau entier! ( *Ps.* 17.) David, vainqueur d'une foule d'ennemis étrangers et domestiques, des Syriens, des Phéniciens, des Iduméens, des dix tribus révoltées, chante le Dieu qui l'a fait vaincre, et qui s'est déclaré l'ennemi des ennemis d'Israël. Il représente les effets de sa toute-puissance dans un de ces tableaux prophétiques qui ont un double objet, et qui montrent, d'un côté, le Très-Haut tel qu'il s'était manifesté si souvent en faveur de son peuple; et, de l'autre, Jésus-Christ, son Verbe, tel qu'il doit se manifester à la fin des temps. J'invite ceux qui ont vu dans Homère et dans Virgile l'in-

tervention des dieux au milieu des combats des Grecs et des Troyens, Neptune frappant la terre de son trident, le Scamandre desséché, les murailles de Troie déracinées par la main des immortels, à comparer toutes ces peintures avec celle-ci :

« Sa colère a monté comme un tourbillon de » fumée; son visage a paru comme la flamme, » et son courroux comme un feu ardent. Il a » abaissé les cieux, il est descendu, et les nuages » étaient sous ses pieds. Il a pris son vol sur les » ailes des chérubins; il s'est élancé sur les vents. » Les nuées amoncelées formaient autour de lui » un pavillon de ténèbres : l'éclat de son visage » les a dissipées, et une pluie de feu est tombée » de leur sein. Le Seigneur a tonné du haut des » cieux : le Très-Haut a fait entendre sa voix; sa » voix a éclaté comme un orage brûlant. Il a lancé » ses flèches et dissipé mes ennemis; il a redoublé » ses foudres, qui les ont renversés. Alors les eaux » ont été dévoilées dans leurs sources, les fonde- » ments de la terre ont paru à découvert, parceque » vous les avez menacés, Seigneur, et qu'ils ont » senti le souffle de votre colère. »

Quelle supériorité dans les idées, dans les expressions! car elles sont ici littéralement rendues. *Apparuerunt fontes aquarum, et revelata sunt fundamenta orbis terrarum.* Voilà bien le sublime d'idée et d'expression, et ce que le psalmiste ajoute tout de suite est encore au-dessus : « Par- » ceque vous les avez menacés, etc. » *Ab increpatione tuâ, Domine, ab inspiratione spiritûs iræ tuæ.*

Neptune frappe de son trident, Pallas arrache les fondements de Troie: ce n'est pas là le Dieu de David. La terre l'a entendu *menacer;* elle a senti *le souffle de sa colère.* Il n'en faut pas davantage, et l'univers froissé se montre dans un état de dépendance et de soumission, et semble attendre que l'Éternel détruise tout, comme il a fait tout, d'un signe de sa volonté.

Avouons-le, il y a aussi loin de ce sublime à tout autre sublime que de l'esprit de Dieu à l'esprit de l'homme. On voit ici la conception du grand dans son principe: le reste n'en est qu'une ombre, comme l'intelligence créée n'est qu'une faible émanation de l'intelligence créatrice; comme la fiction, quand elle est belle, n'est encore que l'ombre de la vérité, et tire tout son mérite d'un fonds de ressemblance. Vous trouverez partout, avec l'œil de la raison attentive, les mêmes rapports et la même disproportion, toutes les fois que vous rapprocherez ce qui est de l'homme de ce qui est de Dieu, seul moyen d'avoir de l'un et de l'autre l'idée qu'il nous est donné d'en avoir; et c'est ainsi qu'étant toujours très imparfaite, comme elle doit l'être, du moins elle ne sera jamais fausse. Cette grandeur originelle, et par conséquent divine, puisque toute grandeur vient de Dieu, qui est seul grand, est partout dans l'Écriture, soit que Dieu agisse ou parle dans le récit, soit qu'il parle dans les prophètes. Je n'en citerai qu'un exemple, dont je ne doute pas que l'impression ne soit la même sur tous les lecteurs judicieux.

Les Israélites, que Dieu éprouvait en les faisant entrer dans le désert avant que d'entrer dans la terre promise (figure de la vie du temps et de celle de l'éternité), se trouvent pour la seconde fois dans les solitudes de Sin, au même endroit où Moïse avait frappé le rocher pour en faire sortir l'eau qui leur manquait. Elle leur manquait de nouveau; *ils murmurent*, et Moïse *crie au Seigneur*, qui lui dit: « Parlez au rocher; il en sor-» tira de l'eau, et ce peuple boira. » Moïse ne fait pas attention à la parole du Seigneur, et frappe deux fois le rocher, comme il avait fait auparavant; l'eau en sort comme la première fois, mais Dieu est offensé, et lui dit: « Parceque vous n'avez pas » cru à ma parole, et que vous ne m'avez point » rendu gloire devant ce peuple, vous n'entrerez » point dans la terre promise. »

Qui se serait attendu au reproche et à la punition? n'a-t-on pas envie de prendre la parole pour Moïse, et de dire à Dieu : Seigneur, en quoi donc ai-je manqué de foi? Cette verge dont j'ai touché la pierre n'est-elle pas la même qui en avait déja fait sortir une source, parceque vous l'avez voulu? N'est-ce pas celle que vous avez mise en mes mains, comme le docile instrument de vos merveilles? N'est-ce pas celle que j'ai étendue sur le Nil, quand je changeai ses eaux en sang, celle que j'ai étendue sur la mer Rouge, quand j'ouvris ses flots devant Israël? Mais Moïse se garde bien de rien répondre; il reconnaît sa faute dès qu'il est repris; il conçoit très bien que Dieu lui aurait

dit : Pourquoi avez-vous pensé que mon pouvoir fût attaché à cette baguette ? Tous les moyens ne me sont-ils pas égaux ? et le choix ne dépend-il pas de moi seul ? Je vous ai dit, *Parlez au rocher:* pourquoi *n'avez-vous pas cru à ma parole ?* Avez-vous eu peur que la vôtre manquât de puissance, quand c'est moi qui la mets dans votre bouche ? Pourquoi frapper, quand j'ai dit, *Parlez ?* Il faut croire et obéir.

C'est là ce que l'Écriture offre à toutes les pages; et qu'y a-t-il ailleurs qui soit de cet ordre d'idées, si supérieur à tout ce que les hommes ont écrit de la divinité ? Quel est donc ce Dieu qui n'est nulle part ce qu'il est ici ? Ah ! c'est qu'il n'a parlé nulle part, et qu'il parle ici; c'est qu'il n'y a que lui qui sache comment il faut parler de lui : et s'il est vrai, comme la raison n'en peut douter, que l'Écriture seule nous donne de Dieu ces idées également hautes et justes, également admirables et instructives, qui produisent à la fois le respect et la lumière, il est donc démontré que l'Écriture est divine, et que nous n'avons la véritable idée du grand que par la foi, parcequ'il n'y a de vraiment grand que le Dieu qui la donne.

En effet, si quelque lecteur, persuadé par le parallèle que j'ai commencé à établir, et reconnaissant avec moi que David et Moïse sont tout autrement sublimes qu'Homère et Virgile, se bornait à ne voir là qu'une affaire de goût et de tact, et en concluait seulement que j'ai un peu plus de jugement et de connaissance que les contempteurs

des livres saints, il se tromperait beaucoup, et me ferait un honneur que je ne mérite pas plus que je m'en soucie. Beaucoup de personnes ont autant et plus de critique que moi, et apparemment Voltaire n'en manquait pas. Pourquoi donc n'a-t-il rien vu de tout cela? Et pourquoi moi-même n'ai-je pas vu jusque là, quand je ne lisais la Bible qu'avec les yeux d'un homme de lettres? Suis-je devenu tout-à-coup plus savant que je n'étais en littérature? Non, sans doute, et je n'en ai pas appris sur Homère, Virgile et Pindare, plus que je n'en disais dans mes leçons publiques il y a dix ans. Comment donc n'ai-je eu des aperçus nouveaux que sur les écrivains sacrés, que j'avais lus tous comme les auteurs profanes? Ce sont ces mêmes livres saints qui m'en rendent raison: c'est que mes yeux étaient fermés, et qu'ils se sont ouverts: *eratis aliquandò tenebræ: nunc autem lux in Domino;* c'est que l'étude de la loi de Dieu enseigne tout ce qu'il importe le plus de savoir, dès qu'on ne lit point sa parole avec l'intention d'une critique orgueilleuse, et dès lors nécessairement vaine et mensongère. Toutes les clartés que nous pouvons avoir d'ailleurs ne vont pas au-delà des objets frivoles, et n'atteignent pas l'essentiel; car l'essentiel, pour l'ame raisonnable et immortelle, est certainement dans les rapports de l'homme à Dieu et du temps à l'éternité: c'est là que tout rentre et doit rentrer, et sans cela tout n'est rien. Ainsi la foi, que l'on traite de *petitesse et d'imbécillité*, est en effet pour l'homme la seule vérité et la seule

grandeur. J'avoue que Dieu seul peut la donner; mais il ne la refuse jamais à qui la demande avec un cœur simple et droit : c'est lui-même qui nous l'a dit. « Tout ce que vous demanderez à mon » père en mon nom ( dit Jésus-Christ ), il vous le » donnera. » La vérité est un jour qui brille à tous les yeux ; mais il ne faut pas les fermer : c'est l'orgueil qui les ferme, et entre l'orgueil et la foi, il y a l'infini.

Est-ce par orgueil que David dit : « J'ai passé en » intelligence tous ceux qui m'avaient enseigné ; » j'ai passé les vieillards en sagesse. » Est-ce le plus humble des hommes qui parlerait ainsi, s'il n'ajoutait pas, « parceque j'ai médité vos ordon- » nances, parceque j'ai étudié tous vos commande- » ments..... Je suis devenu plus sage que tous mes » ennemis, parceque je me suis attaché à vous » pour toujours..... Votre parole est la lampe qui » dirige mes pas, et la lumière qui éclaire mes sen- » tiers..... Vos jugements sont l'objet de toutes mes » pensées, et vos justices sont toute ma sagesse..... » Ainsi David ne se glorifie jamais que dans la parole de Dieu, comme saint Paul *dans la croix de Jésus-Christ.* C'est le même esprit depuis Abraham jusqu'à David, et depuis David jusqu'au moindre des chrétiens de nos jours, et cet esprit ne passera pas plus que la parole de Dieu même. *Verba mea non præteribunt.*

Si nous passons des peintures fortes aux images riantes, et de la majesté à la douceur, quel poète n'envierait pas le coloris et le sentiment répandus

dans cette prière à Dieu, pour en obtenir les présents de la terre et des saisons?

« Vous visiterez la terre, et vous la féconderez; » vous multiplierez ses richesses. Le grand fleuve (1) » est rempli de l'abondance des eaux. La terre a » préparé la nourriture des hommes, parceque vous » l'avez destinée à cet usage. Pénétrez son sein de » la rosée, fertilisez ses germes, et ils se réjouiront » des influences du ciel. Vous bénirez la terre, et » vos bénédictions seront la couronne de l'année, » et les campagnes seront couvertes de vos dons. » Les déserts mêmes s'embelliront de fécondité, » et les collines seront revêtues d'allégresse; et les » vallons, enrichis de la multitude des grains, élè- » veront la voix et chanteront l'hymne de vos » louanges. »

S'il est particulièrement de la poésie d'animer et de personnifier tout, on voit que rien n'est plus poétique que le style des psaumes et des prophéties. Tout y prend une ame et un langage: *la couronne de l'année, les collines revêtues d'allégresse, les germes qui se réjouissent, les vallons qui chantent la louange*, etc., ce sont les figures du texte: y en a-t-il de plus heureuses et de plus brillantes? Mais d'où vient que tout est vivant et sensible dans la poésie des livres saints, et avec une sorte de hardiesse et d'intérêt qui n'est point ailleurs? C'est encore ici le même principe: c'est encore cette idée mère qui féconde toutes les au-

(1) Le Jourdain.

tres, l'idée du grand Être qui donne l'être à tout ce qui compose l'univers pour ces chantres inspirés; l'action du Créateur qui se fait sentir incessamment à tout ce qui est créé est une voix qu'ils entendent, et l'obéissance des créatures est une voix, et leurs besoins sont une voix. Telle est la rhétorique des prophètes; c'est là surtout qu'ils puisent leurs figures : est-il étonnant qu'elles soient au-dessus de celles de l'art ?

La délicatesse de nos critiques du jour sourit avec dédain quand David et les trois enfants de Babylone appellent successivement toutes les créatures, le soleil, la lune, la terre, les mers, les animaux, etc., pour les inviter à *bénir le Seigneur*. Je n'aperçois là qu'un sentiment profond de la reconnaissance, qui, voyant l'homme entouré de tous les êtres créés pour lui faire du bien, ne trouve pas que ce soit assez de lui seul pour *louer et bénir* un si magnifique bienfaiteur. Il ne peut pas, comme Dieu, *appeler toutes les étoiles chacune par son nom* (*omnibus eis nomina vocat*), parcequ'il n'y a que celui qui les a faites qui puisse les *appeler* ainsi. Mais l'homme appelle du moins ce qu'il peut nommer, et il n'a pas trop de tout ce qu'il connaît dans la nature pour chanter avec lui son auteur. Est-ce que l'amour et la reconnaissance ont jamais assez d'organes? Que cet enthousiasme est noble et saint pour le cœur ! et que la censure est froide et petite pour le goût !

Lisez tous les poètes de la Bible, placés à de

longs intervalles dans les siècles : partout le même fonds de génie, partout la même manière de penser, de sentir, de s'exprimer, sans autre différence que celle qui tient au sujet ; et cette uniformité d'idées et de sentiments qui sont au-dessus de l'homme, comme la raison le démontre, et qui nulle part ailleurs ne se retrouvent dans l'homme, comme il est prouvé par le fait, ne dit-elle pas que tous ces écrivains n'ont eu qu'un même maître et une même inspiration ? Lisez cet ancien drame de Job, et ensuite le psaume de la création (Ps. 103, *Benedic, anima mea, Domino*), le plus fini peut-être de tous, à n'en juger que suivant les règles d'une critique humaine ; et David, en célébrant les œuvres de Dieu, vous rappellera Dieu lui-même parlant de ses œuvres à Job. Lisez aussi tout ce qu'on a écrit de plus estimé sur cette matière si souvent traitée en prose et en vers depuis Hésiode jusqu'à Ovide, et depuis Cicéron et Pline jusqu'à Buffon ; et vous ne nous citerez rien qui soit du ton et de la hauteur de ce psaume, dont je ne rapporterai rien qu'un ou deux passages, quoique tout soit également fait pour être cité.

« Vous avez appris au soleil l'heure de son cou-
» cher. Vous répandez les ténèbres, et la nuit est
» sur la terre ; c'est alors que les bêtes des forêts
» marchent dans l'ombre : alors les rugissements
» des lionceaux appellent la proie, et demandent à
» Dieu la nourriture promise aux animaux. Mais le
» soleil s'est levé, et déja les bêtes sauvages se sont
» retirées ; elles sont allées se replacer dans leurs

» tanières : l'homme alors sort pour le travail du » jour, et accomplit son œuvre jusqu'au soir.»

Rien ne me semble plus beau que ce partage, si bien marqué, du jour et de la nuit, entre l'homme qui vit de son travail et l'animal qui vit de proie. La philosophie et la poésie ont pu le saisir, surtout depuis David; mais je ne me souviens pas et je ne crois pas qu'il soit nulle part tracé de même. Le dessein du Créateur est ici dans la pensée du poète, qui en rend compte avec la même autorité qui l'a conçu. Le poète était présent au conseil de la Providence, lorsqu'elle relégua, par un impérieux instinct, la bête féroce et redoutable dans le domaine de la nuit, et lui défendit de troubler l'*œuvre de l'homme* dans le domaine du jour. C'est cette même Providence qui *apprit au soleil l'heure de son coucher;* et quel est celui des Grecs et des Latins qui ait eu ces idées? Les chevaux du Soleil, et son char attelé par les Heures, et l'Aurore aux doigts de rose, sont les jeux d'une imagination inventive; mais ici la vérité est grande comme la puissance; et si on en revient à la poésie, l'*alme sol* d'Horace est très ingénieux et la strophe est brillante : on rencontrera partout de beaux vers sur le soleil; y en a-t-il pourtant qui réunissent le double caractère du jour, la majesté et la douceur, exprimé dans la double image que Rousseau a empruntée à David? Et la mer aussi a été le sujet de beaux vers en différentes langues : hé bien! qu'y a-t-il dans tous qui soit du genre de ces versets du même psaume (*Benedic*)?

« Comme elle est vaste cette mer qui étend au » loin ses bras spacieux! Des animaux sans nombre » se meuvent dans son sein, et les vaisseaux passent » sur sesondes. Là nage ce grand dragon des mers[1] » que vous avez formé pour se jouer dans les flots » (*quem formasti ad illudendum ei*). »

Il n'y a pas d'idée plus imprévue ni plus extraordinaire. Quiconque a voulu peindre ce terrible élément a broyé des couleurs d'épouvante, et a paru effrayé pour effrayer les autres : c'est la route vulgaire. Le psalmiste ne voit et ne fait voir que la puissance qui a préparé une demeure à d'innombrables créatures, et un passage à l'homme navigateur pour rapprocher les extrémités de la terre. Toujours un dessein, parceque le poète ne chante que pour louer Dieu et instruire les hommes; et, s'il parle de la baleine, de ce colosse des mers, Dieu l'a *formé pour se jouer dans les flots!* Ce dernier trait n'a pu venir dans l'esprit qu'à celui qui savait de source qu'il n'en a pas plus coûté au Créateur pour envoyer de milliers de baleines *se jouer* dans l'Océan, que pour semer sur la terre des milliers de fourmis.

Les dieux de l'antiquité païenne avaient seuls le droit de jurer par le Styx; c'est tout ce qu'elle put imaginer pour donner un serment aux dieux. Malgré la puérilité de l'idée, j'avoue que l'oreille et l'imagination sont enchantées de ces vers harmonieux que Virgile a traduits d'Homère :

---

(1) La baleine.

« Stygii per flumina fratris,
« Per pice torrentes atrâque voragine ripas,
« Annuit; et totum nutu tremefecit Olympum. »

La poésie de l'homme ne peut pas aller plus loin; mais il n'y a que le Dieu de Moïse et de David qui ait pu dire :

J'en ai fait le serment; j'ai juré par moi-même.

*Per me metipsum juravi;* et c'est là le serment d'un Dieu.

## DE L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

Comme cet esprit de foi et de sainteté est le principe de toutes les beautés des Psaumes, il est aussi la réponse aux censures futiles que l'irréligion seule a dictées, et qu'on n'a vues éclore qu'avec elle. Il est tout simple que la critique d'un ouvrage soit inconséquente, quand elle en met de côté la nature et l'objet. Que dire de Voltaire, par exemple, qui met très sérieusement sur la même ligne, comme poètes, David et le roi de Prusse?

Frédéric a plus d'art et connaît mieux son monde.
Il est plus enjoué; sa verve est plus féconde.
Il a lu son Horace, il l'imite, etc.

Il est sûr que David n'est pas *enjoué*, qu'il ne pouvait pas plus imiter que lire Horace, et que *le monde* que connaissait Frédéric n'était pas celui pour qui David écrivait. Quel travers d'esprit dans ces rapprochements étranges, qui ne seraient encore

qu'une bizarre ineptie, quand ils ne seraient pas de la dernière indécence! Mais lorsqu'on sait de plus le peu de cas que faisait Voltaire des poésies du roi de Prusse, quoiqu'il les eût corrigées autant qu'elles pouvaient l'être, lorsqu'on sait qu'il l'appelait *Attila-Cotin*, quelle valeur peut-on attacher à l'opinion d'un homme qui se joue ainsi de la vérité et de son propre jugement, comme de toutes les bienséances? Quelle maladroite adulation pour un roi allemand, que rien n'oblige d'être un bon poète français, et qui, en admettant ce ridicule parallèle, serait encore aussi loin de David que de Voltaire! Laissons là ces écarts de l'esprit humain, qui ne sont pas moins le scandale du bon sens que celui de la religion, et voyons dans les choses ce qu'elles sont et ce qu'elles doivent être.

*Tout ce qui est écrit l'a été pour notre instruction.* (Saint Paul.) Les livres saints contiennent la science de Dieu, la science du salut. C'est pour cela qu'ils nous ont été transmis; ils doivent être la nourriture de notre ame, et Jésus-Christ notre maître nous a dit que *l'homme vit de la parole qui sort de la bouche de Dieu.* Il n'est pas surprenant que ceux qui ne la cherchent pas dans ces livres n'y aperçoivent tout au plus que l'accessoire, c'est-à-dire le mérite de la composition dans ce qu'il peut avoir d'analogue aux idées reçues en ce genre, quand l'esprit divin, qui parlait à des hommes, a cru devoir descendre à la perfection du langage humain : je dis descendre, car lors même que le style de l'Écriture est au-dessus de tout

autre, comme on vient de le voir, il est encore nécessairement au-dessous des idées divines.

Mais avec cette disposition, malheureusement trop commune, à lire Moïse et David comme on lirait Horace et Homère, non seulement on en perd la substance qui était pour notre ame, mais l'esprit même ne peut que s'égarer dans ses jugements, toutes les fois qu'il prendra pour des défauts dans les auteurs sacrés ce qui pourrait en être dans les écrivains profanes, puisque les moyens ne doivent sûrement pas être toujours les mêmes, quand le but est différent. L'esprit saint n'a pas écrit pour plaire aux hommes, mais pour apprendre aux hommes à plaire à Dieu.

Un des reproches que l'on fait le plus souvent aux Psaumes, c'est la fréquente répétition des mêmes idées, des mêmes sentiments, des mêmes tours. Je pourrais m'en tenir à l'analyse succincte que j'ai donnée ci-dessus des procédés de la poésie hébraïque; je pourrais même faire remarquer qu'on a fait le même reproche aux poètes grecs, ce qui pourtant n'a diminué ni leur mérite ni leur réputation; et je renvoie là-dessus à la judicieuse apologie qu'en ont faite les meilleurs critiques. Celle de David, s'il en avait besoin, serait d'une tout autre importance, et proportionnée à celle de son ouvrage : ce n'est pas pour lui-même qu'il convient de l'indiquer, mais pour ceux à qui elle peut être utile.

Les chrétiens savent que les cantiques étant

des poèmes religieux, d'abord faits pour être chantés dans les cérémonies publiques d'Israël, et destinés par la Providence à devenir pour nous des prières de tous les jours dans toute la suite des siècles, sont de continuelles élévations à Dieu, des invocations, des supplications, des actions de graces, des entretiens de l'homme avec Dieu, des exhortations et des leçons pour ses serviteurs, des menaces et des arrêts contre ses ennemis, des hommages à ses grandeurs, à ses justices, à ses bienfaits, à ses lois, à ses merveilles; et si l'on considère que ce fonds est partout le même, et que rien de profane et de terrestre ne pouvait se mêler à ce qui est saint et céleste, on sera peut-être plus surpris de la multitude des tours et des mouvements, de l'abondance des sentiments et des pensées, qu'on ne peut être blessé de l'espèce d'uniformité de ton général qui naît de celle de l'objet et du dessin. Le psalmiste se répète, mais c'est toujours Dieu qu'il chante; c'est toujours à Dieu ou de Dieu qu'il parle, et le cœur ne peut parler à Dieu ou de Dieu qu'avec amour; et qui est-ce donc qui caractérise l'amour, si ce n'est le plaisir et le besoin de dire sans cesse la même chose? Sans doute l'amour, en s'adressant au Créateur, s'épure, s'ennoblit et s'élève; mais il ne change pas son caractère essentiel; et comme celui qui aime ne s'occupe uniquement que de satisfaire et de répandre son ame devant ce qu'il aime, et d'exprimer ce qu'il sent, sans songer à varier ce qu'il dit; comme c'est cela même qui

imprime le cachet de la vérité à ses discours et à ses écrits, et qui persuade le mieux la personne aimée (1), croit-on que l'amour de Dieu soit ou doive être moins affectueux et moins surabondant?

On raconte d'un saint que sa prière n'était autre chose qu'une méditation habituelle sur les miséricordes divines, dont il ne sortait que pour prononcer toujours les mêmes paroles : *O bonté! ô bonté! ô bonté infinie!* et il pleurait. Je sais qu'il n'y aurait pas là de quoi faire un psaume ni une ode; mais il y en avait assez pour Dieu et pour l'homme qui aimait Dieu; et c'est sous ce rapport que ce trait rentre dans ce que je disais.

J'avoue encore que rien de tout cela n'est concevable pour ceux qui ne savent pas ce que c'est que d'aimer Dieu, comme le langage du cœur est inintelligible pour l'homme froid, comme la langue des artistes est étrangère à qui ne connaît pas les arts; et l'on me pardonnera ces rapports du sacré au profane, que je ne me permets que pour me faire entendre de tout le monde. C'est

(1) Je ne crois pas que jamais aucune femme se soit plainte qu'on lui répétât sans cesse la même chose. Ces sortes de rapprochements ne doivent pas scandaliser; c'est avec le même cœur qu'on aime le Créateur ou la créature, quoique les effets soient aussi différents que les objets. Madame de Sévigné dit de Racine : « Il aime Dieu comme il aimait ses maîtresses; » et cela n'a rendu ridicule ni madame de Sévigné ni Racine. *Quantùm mutatus ab illo!*

donc avec le cœur qu'il faut lire les psaumes pour les faire sentir; et alors toute ame religieuse, loin d'y trouver trop de répétitions, y ajoutera les siennes propres. Il y a pour elle des mots et des idées qu'elle est nécessitée à redire sans cesse, comme l'extrême besoin n'a qu'un même cri, jusqu'à ce qu'il soit satisfait; et le besoin de l'ame religieuse ne pouvant jamais l'être dans cette vie, son cri est toujours le même. *Hommes de la terre* (1), pourquoi vous importunerait-il? On ne l'entend point parmi vous : il est le concert des tabernacles du Seigneur, et c'est de là qu'il monte aux cieux. Tout ce qu'on vous demande, c'est de ne pas le troubler, comme les serviteurs de Dieu ne vont pas troubler vos joies mondaines. *Discedite à me, maligni : et scrutabor mandata Dei mei.* « Méchants, éloignez-vous de moi, et je mé» diterai les paroles de mon Dieu. » (*Ps.* 118.)

Voyez dans l'Évangile la Chananéenne suivre obstinément Jésus-Christ pour en obtenir la guérison de sa fille : songe-t-elle à varier son discours? Que dit-elle? Rien que ces mots qu'elle va répétant à chaque pas : *Jésus, fils de David, ayez pitié de moi : ma fille est tourmentée par le démon.* Les disciples eux-mêmes en sont impatientés (car ils n'avaient pas encore reçu l'Esprit); ils prient leur maître d'éloigner cette femme importune. Mais le maître, qui ne voulait que montrer aux Juifs un exemple de patience et de foi dans une femme ido-

(1) Expression des Psaumes.

lâtre, finit par l'exaucer, et donne une leçon à ses disciples, en leur disant qu'*il n'a pas encore trouvé tant de foi dans Israël.*

— « Mais enfin pourquoi le psalmiste redit-il si » souvent *que Dieu est bon, qu'il est miséricor-* » *dieux?* Qui en doute? Pourquoi invite-t-il si » souvent les hommes *à louer et bénir Dieu?* » Pourquoi ces refrains si fréquents, *écoutez ma* » *prière, exaucez-moi, secourez-moi*, etc.? Cela » n'est-il pas trop monotone, même pour des chré- » tiens? »

Oh! pour des chrétiens, non, à coup sûr. Mais supposons que cela revienne jusqu'à cent fois dans les cent cinquante psaumes : c'est beaucoup; mais je vais au plus fort, parceque je ne saurais me résoudre à compter. Eh bien! il n'y a pas un moment dans notre existence qui ne soit le résultat d'une foule de bienfaits du Créateur, même dans le malheureux, même dans le méchant. — Cela est-il possible (diront peut-être ceux qui n'y ont pas plus pensé que je n'y ai pensé moi-même pendant quarante ans)? — Cela est aussi sûr que votre existence même; et si vous y réfléchissez, vous n'en douterez pas plus que de la lumière du jour. Or, quand David, composant cette foule d'odes à la louange de Dieu, aurait énoncé cent fois ce qu'il est si juste et si naturel de sentir à tous les instants, il me semble qu'il n'y a pas là d'excès; et s'il pouvait y en avoir, au moins ne serait-ce pas dans des chants de prière : car il faut encore invoquer les convenances humaines; toute poésie religieuse, so-

lennelle et musicale, comporte et même exige des retours et des refrains.

Et puisque j'ai touché ce point, j'observerai que les critiques inconsidérés ont totalement oublié ces rapports de la poésie et de la musique, qui sont pourtant des lois reçues partout. Ils se sont récriés sur le psaume 135, où l'on reprend à chaque verset ces mots du premier, *parceque sa miséricorde est éternelle.* Mais est-il permis d'ignorer que ce psaume, le seul de ce genre, avait un objet particulier? Il était destiné à la dédicace du temple que devait bâtir Salomon, et il fut, en effet, chanté. Il est partagé entre les chantres et le chœur: les uns doivent prononcer la première partie de chaque verset, qui rappelle quelqu'un des bienfaits ou des prodiges du Dieu d'Israël; les autres ne sont chargés que du refrain qui en fait la seconde: *Quoniam in æternum misericordia ejus.* Ce plan musical est très beau; et demandez à un Lesueur, à un Gossec, à un Méhul, s'il n'est pas susceptible d'un grand effet dans le refrain, et d'un effet très varié dans chaque verset. Si ce psaume eût été publié de nos jours, on aurait imprimé une fois pour toutes les paroles du chœur, comme c'est l'usage : mais les Juifs, qui nous ont conservé les Écritures, ont poussé le scrupule jusqu'à compter les mots par respect, comme nos censeurs modernes les ont comptés par dérision.

— «Mais, quoique Dieu soit toujours bon, quoi» qu'il nous fasse du bien à tous les moments, et » qu'à tous les moments on ait besoin de lui, faut-

» il s'en souvenir et le répéter sans cesse? Nous le » demande-t-il, et cela même est-il possible? » —

Non, pas même aux solitaires et aux contemplatifs : les objets extérieurs et les impressions des sens ont sur nous leurs pouvoirs, et même leurs droits; et Dieu ne nous demande que ce que nous pouvons. Mais pourquoi a-t-il voulu que les cantiques qu'il a dictés nous reportassent souvent sur les mêmes idées? C'est qu'elles contiennent tout ce qu'il est pour nous, et tout ce que nous devons être pour lui; tout ce qu'il veut que notre cœur s'accoutume à sentir et notre bouche à répéter; et quoi de plus important? En songeant combien Dieu est bon, qu'il l'est comme lui seul peut l'être, l'homme aussi apprend à être bon autant que peut l'être l'homme : en songeant combien Dieu nous aime, et qu'il n'y a que lui qui puisse aimer ainsi, l'homme apprend à aimer Dieu autant qu'on peut l'aimer ici-bas, et celui qui aime Dieu devient bon. *Ama et fac quod vis* : « Aimez-le, et faites ce que vous » voudrez. » Il y a dans ce mot de saint Augustin autant de sens que de sentiment. Ce qui est toujours dans le cœur revient souvent sur les lèvres, et l'habitude de *bénir Dieu* sanctifie toutes nos actions. C'est une pensée qui corrige et purifie toutes les autres : je ne craindrai pas que celui qui *bénit Dieu* de cœur fasse du mal aux hommes.

C'est donc le feu de l'amour divin qui anime les Psaumes. Le psalmiste en est enflammé, et le répand dans ses chants et dans notre ame. Faut-il s'en étonner? David était la figure de celui qui est *venu ap-*

*porter ce feu sur la terre* (1); il a, comme prophète, incessamment devant les yeux celui qu'il représente, et il voit dans l'avenir le chef-d'œuvre de l'amour divin, l'avénement du Sauveur : aussi n'est-il jamais plus éloquent que sur les miséricordes de Dieu; et de là ce pathétique qui, chez lui, est égal au sublime d'idées et d'images. Qui pourrait le méconnaître dans le psaume 102 (*Benedic*), et particulièrement dans les passages suivants?

« Bénis le Seigneur, ô mon ame! et que tout ce » qui est en moi rende hommage à son saint nom. » Bénis le Seigneur, ô mon ame! et n'oublie jamais » ses bienfaits.

» C'est lui qui fait grace à toutes tes fautes, lui » qui guérit toutes tes infirmités, lui qui rachète » ta vie de la mort (2), lui qui te couronne de ses » miséricordes, lui qui comble de ses biens tous tes » desirs, lui qui renouvelle ta jeunesse comme celle » de l'aigle (3).

» Le Seigneur est plein de compassion; sa pa» tience est longue, et sa miséricorde inépuisable. » Autant le ciel est élevé au-dessus de la terre, au» tant sa miséricorde s'élève sur la tête de ceux qui » le craignent.

» Autant que l'orient est éloigné du couchant, » autant il a éloigné de nous nos iniquités.

---

(1) *Ignem veni mittere in terram ; et quid volo, nisi ut accendatur?*

(2) De la mort éternelle.

(3) Qui fait de toi par sa grace un homme nouveau, comme l'aigle, quand il a pris un nouveau plumage.

» Le Seigneur a pitié de ceux qui le craignent, » comme un père a pitié de ses enfants.

» Car il connaît notre argile, et se ressouvient » que nous sommes poussière.

» Les jours de l'homme sont comme l'herbe; sa » fleur est comme celle des champs; un souffle a » passé, et la fleur est tombée, et la terre qui l'a » portée ne la reconnaîtra plus.

» Mais la miséricorde du Seigneur sur ceux qui » le craignent est de l'éternité à l'éternité. »

C'est de ce dernier trait, rendu ici mot à mot, comme tout le reste, *ab æterno*, *et usque in æternum* (1), et dont le but est d'exprimer l'éternité qui a précédé la naissance de l'homme, et celle qui suivra sa mort, qu'est emprunté ce mot fameux de Pascal, mot si souvent cité et admiré : *L'homme est un point entre deux éternités.*

Rien n'est devenu plus commun, il est vrai, que la comparaison des jours de l'homme avec l'herbe et la fleur des champs; mais il y a encore ici un trait aussi poétique qu'original, et dont personne, que je sache, ne s'est servi : « La fleur est tombée, et » la terre qui la portait ne la reconnaîtra plus. » Et cette comparaison de la hauteur des cieux au-dessus

(1) Il est bien singulier qu'aucun des traducteurs que j'ai lus (et j'ai lu les plus célèbres) n'ait paru apercevoir tout ce qui est renfermé dans ces mots, *ab æterno*, *et usque in æternum :* tous ont traduit, *de toute éternité*, *éternellement*, etc. Le psalmiste a voulu dire ici que la miséricorde de Dieu était *sur nous* long-temps avant que nous fussions au monde.

de nos têtes avec celle des miséricordes divines au-dessus de nos péchés! Peut-on réunir d'une manière plus heureuse l'idée de la grandeur et de la bonté de Dieu? Et en effet, l'une et l'autre sont également au-dessus de nos conceptions. Je ne voulais citer ces versets que comme un morceau de sentiment: combien il offre de beautés diverses! D'autres peuvent trouver beau de railler comme les impies: mais ce qui est beau, c'est d'écrire comme les prophètes.

Si David veut nous faire sentir la folie d'interroger Dieu sur les voies de sa justice, il s'écrie: «Vos jugements sont élevés comme les montagnes, »et profonds comme les abîmes.» Et ailleurs: « Grand Dieu! qui peut connaître la puissance de »votre colère? qui peut vous craindre assez pour »mesurer l'étendue de vos vengeances?» Aussi, quand il parlait tout à l'heure de ses miséricordes, il a toujours eu soin d'ajouter *sur ceux qui la craignent*; il le répète partout, de peur qu'on ne s'y méprenne; et l'on voit par là qu'il s'occupe de toute autre chose que du soin d'éviter les répétitions.

Le besoin le plus général de l'homme est celui de la consolation, et l'accent le plus familier à la voix humaine est celui de la plainte. Qui a mieux connu et mieux rempli ce besoin de notre espèce que les auteurs des livres saints? ou plutôt qui pouvait le mieux connaître et le mieux remplir que celui même qui a fait l'homme, et qui lui a envoyé sa parole pour l'éclairer et le consoler?

Vous qui êtes malheureux, affligés, opprimés, allez chercher le soulagement et l'espérance dans Sénèque et dans les autres philosophes, et vous me direz comment vous vous en serez trouvés. Moi, je lirai l'Écriture, et surtout les psaumes: je lirai le psaume *Benedicam*, si plein de douceur et d'onction, où David, en commençant, désigne d'abord ceux pour qui seuls il a écrit et chanté.

« Je bénirai le Seigneur en tout temps; ses » louanges seront toujours dans ma bouche. Mon » ame se glorifiera dans le Seigneur: que les hom- » mes d'un cœur doux m'entendent et partagent » mon allégresse. »

Il venait alors d'échapper au plus éminent danger, en se sauvant du pays de Geth, où sa vie avait été menacée, mais sa situation était toujours pénible et périlleuse, comme elle le fut jusqu'à la mort de son insensé persécuteur Saül, et quelquefois même depuis. Aussi ses cantiques sont-ils un mélange et une succession de plaintes et d'actions de graces; mais toujours avec la plus entière confiance en Dieu. Il sait bien que ce sentiment n'est pas celui des cœurs durs et superbes; il ne s'adresse donc *qu'aux hommes d'un cœur doux;* c'est à eux qu'il dit:

« Célébrons tous ensemble le Seigneur; exaltons » ensemble son nom. J'ai cherché le Seigneur, et » il m'a exaucé, et il m'a délivré de mes adversités.

» Approchez de lui et vous serez éclairés, et la » honte ne sera pas sur votre front.

» Ce pauvre (1) a crié vers le Seigneur, et il a » été exaucé; et il est sorti de toutes ses tribula- » tions.

» L'ange du Seigneur descendra près de ceux qui » craignent Dieu, et il les sauvera.

» Éprouvez et goûtez combien le Seigneur est » doux, combien est heureux celui qui espère » en lui.

» Il est auprès de ceux qui ont le cœur affligé, » et il sauvera ceux dont l'ame est humble. »

Et ailleurs :

« Le passereau trouve sa demeure, et la tour- » terelle se fait un nid pour y déposer ses petits; » vos autels, ô mon Dieu et mon roi! vos autels (2); » c'est l'asile que je vous demande.

» Heureux ceux qui habitent dans votre maison! » Ils vous loueront dans tous les siècles. Heureux » celui qui attend son secours de vous au milieu de » cette vallée de larmes! Il forme dans son cœur » des degrés qui l'élèveront jusqu'au séjour que » vous lui avez destiné. »

Quelle image que ces *degrés formés dans le*

---

(1) Ce *pauvre* est David lui-même. On a dit quelque part : *C'est fier, mais c'est beau;* ici, tout le contraire : c'est humble, mais c'est beau.

(2) L'hébreu, plus elliptique qu'aucune autre langue, dit seulement, *vos autels, mon Dieu, vos autels!...* et n'achève pas la phrase. La Vulgate dit de même : mais cette ellipse serait trop forte pour nous; elle n'en est pas moins de sentiment.

*cœur!* (*Ascensiones in corde suo disposuit*), pour monter dans cette vallée de larmes jusqu'au séjour où elles seront essuyées! (*Absterget Deus omnem lacrymam.*)

C'est ainsi que le cœur parle; et si l'on demande quels sont ces *degrés :* ce sont les épreuves de la patience soutenue par l'amour et l'espérance. — « La patience! cela est bientôt dit; la patience est-» elle une chose si facile? »

— Non; mais David nous apprend d'où venait la sienne, et d'où peut venir la nôtre; et cela d'un seul mot, mais qui est encore de ce style que bien des gens n'entendront pas, du style de l'inspiration : « Seigneur, vous êtes ma patience » : *Domine, tu es patientia mea;* comme il dit ailleurs : « Mon Dieu, vous êtes ma miséricorde. » *Deus, misericordia mea.* Cette expression doit paraître encore bien plus extraordinaire. Quoi donc! il s'approprie la miséricorde divine! Sans doute, il est bien sûr que le bon Dieu ne s'en offense pas; car David veut dire : Votre miséricorde est à moi, elle est pour moi; elle est mon bien. Il a raison, et heureux celui qui le dira comme lui! Ces paroles-là ne sont pas plus à David que *sa patience.* Elles ne sont pas de l'homme : l'homme en a-t-il jamais employé de semblables?

Je trouve dans les poètes, dans les écrivains de toutes les nations, les grandeurs de Dieu, et je n'en suis point surpris. Il suffit de regarder le ciel et la terre pour avoir l'idée d'un grand pouvoir, et cette idée est à tous les hommes, hors aux athées,

qui se sont mis hors de l'espèce humaine. Mais la bonté de Dieu !... Elle a été aussi aperçue chez tous les peuples, j'en conviens : elle est si visible ! Cependant je ne la vois sentie que par les auteurs de la Bible et les chrétiens. Eux seuls sont éloquents et inépuisables sur cet attribut de la Divinité, qui, de tous, est le plus près de nous. Les anciens ont eu assez de sens pour saisir cette vérité ; ils ont dit *optimus maximus*, mettant ainsi la bonté au premier rang, du moins pour nous : car on sait bien qu'il n'y a point de rang dans l'infini, et que tout est égal dans les attributs divins. Mais en effet il est naturel que ce qui rapproche le plus Dieu de nos pensées, ce soit sa bonté, parceque c'est elle qui le rapproche le plus de nos besoins. L'idée de son immense pouvoir, considérée seulement quelques minutes, nous confond et nous accable : méditez un moment l'infini en étendue ou en durée ; cherchez à le concevoir ; vous serez bientôt comme étourdi, et obligé d'éloigner une idée qui vous fait tourner la tête. L'infini nous entoure de toute part, et nous ne pouvons pas plus le fixer sous notre pensée que sous nos sens. L'un et l'autre ne laissent pas d'atteindre loin, témoin l'astronomie ; mais quoique le monde ait des bornes pour Dieu qui l'a fait, il en a si peu pour nous, que les seuls calculs de la distance possible des étoiles fixes n'ont point de terme arithmétique. Ainsi l'infini nous environne et nous repousse. Mais apparemment que notre cœur est plus grand que notre esprit ; car, quoique l'infini en bonté ne soit pas plus à la

portée de nos conceptions que tout autre, nous pouvons considérer celui-là, non seulement sans peine et sans fatigue, mais avec un plaisir toujours nouveau : nos idées s'y perdent, mais nos sentiments s'y retrouvent. Je ne sais quoi nous dit que la puissance de Dieu n'est qu'à lui et pour lui ; mais que sa bonté est aussi à nous et pour nous ; et quoiqu'en y pensant nous ne puissions en trouver les limites, ni dans ce qu'il donne, ni dans ce qu'il promet, il semble pourtant qu'il n'y ait rien de trop pour notre cœur, pour ses besoins, pour ses desirs. L'apôtre saint Jean a dit dans une de ses épîtres un mot sublime (1) : *Major est Deus corde nostro.* « Dieu est plus grand que notre cœur. » Il l'a dit en ce sens que Dieu en sait plus sur nos fautes que la conscience même la plus éclairée ; mais ce mot est tout aussi vrai de la capacité de notre cœur en desirs : rien ne nous paraît pouvoir aller plus loin ; et Dieu seul est au-delà.

Comment se fait-il donc que le sentiment de cette bonté, qui est si doux et qui semblerait si naturel, ne se trouve exprimé et approfondi que dans l'Écriture, et n'ait été familier qu'aux chré-

---

(1) Je crois entendre une certaine classe de lecteurs s'écrier : « *Du sublime* dans saint Jean ? Comment va-t-on chercher *du* » *sublime* dans saint Jean ! saint Jean et *le sublime* peuvent-ils » aller ensemble ? » Il y a autant d'esprit dans ce genre de *gaieté*, qui est celui de nos *philosophes*, que dans cette exclamation si plaisante des *Lettres Persanes* : « Ah ! ah ! monsieur » est Persan ! Comment peut-on être Persan ? »

tiens ? C'est qu'eux seuls ont en effet connu Dieu ; et c'est en bonne philosophie une preuve péremptoire que l'homme avait besoin d'une révélation pour le connaître ainsi. Je ne suis pas surpris qu'on ait peu parlé de la bonté des dieux du paganisme : il s'en fallait de tout qu'ils fussent bons. Des philosophes anciens, il est vrai, ceux du moins qui ont reconnu l'unité d'un Dieu, ont senti que la bonté était un de ses attributs essentiels. Mais cette vérité ne passa jamais la spéculation ; et jusqu'à l'Évangile, où la bonté divine parut en personne, parut en actions et en paroles, au point que les incrédules eux-mêmes, en refusant d'y voir Dieu, y ont au moins vu la perfection de l'homme ( ce qui est beaucoup pour eux) ; jusqu'à la publication de ce livre qui a conquis le monde en condamnant le monde, la bonté divine n'a été sentie et représentée que dans les livres de l'ancienne loi, qui annonçaient les mystères de la nouvelle. Mais aussi quelle place elle y tient ! de quels traits elle y est peinte ! comme il est clair que ces traits-là ne sont pas de main d'homme ! Vous qui croyez seulement à l'existence d'un Dieu, si cette idée n'est pas chez vous une idée vide et stérile ( ce qui serait d'autant plus honteux, qu'elle est la plus noble et la plus féconde de toutes les idées de l'esprit humain ), il ne faut ici que réfléchir et être conséquent ; mais combien l'un et l'autre est rare !

Un caractère particulier, dont je crois devoir dire un mot dans ce discours, où je ne fais qu'ef-

fleurer ce qui est fait pour être développé dans un ouvrage, c'est cette confiance pour ainsi dire familière entre Dieu et l'homme, que naturellement aucun écrivain ne se permettrait, si elle ne lui était inspirée. Je conçois fort bien qu'un des dieux d'Homère couvre un héros de son bouclier : des dieux qui peuvent être trompés, blessés, emprisonnés, punis, ne peuvent guère se compromettre, et les poètes ont pu en faire ce qu'ils voulaient. Mais que, dans les mêmes livres où se montrent sans aucun alliage les idées les plus pures et les plus hautes de la Divinité, comme on vient de le voir, et comme cela n'est pas même contesté ; que dans les livres pleins du plus profond respect pour Dieu, et de la crainte de Dieu la plus religieuse, le Très-Haut paraisse en même temps traiter l'homme comme un ami dans la force du terme, entrer avec lui en discussion comme avec un égal, sans que cette espèce de commerce si extraordinaire affaiblisse jamais dans l'homme la vénération et la soumission : c'est ce qui est pour moi une démonstration morale de l'inspiration divine, et ce qui devrait être au moins, pour tout homme de sens et de bonne foi, matière à examen et à réflexion.

Que le Dieu d'Israël, prêt à promulguer sa loi sur les sommets de Sinaï, s'annonce avec un appareil si formidable, que les Hébreux, saisis d'effroi, prient le Seigneur *de ne pas leur parler lui-même, de peur qu'ils ne meurent*, ce n'est pas, si je l'ose dire, ce qui marque le plus à mes yeux

l'esprit divin dans le récit de Moïse. Naturellement, les idées de majesté et de terreur entourent l'idée de la Divinité ; et, dans ce genre, l'imagination a donné à la fable même quelques grands traits de vérité, quoique toujours altérés par un mélange qui prouve l'erreur. Mais à quoi reconnaîtrai-je surtout l'esprit divin dans le Pentateuque et dans les autres parties de la Bible? C'est à la manière dont je vois Dieu converser avec l'homme ; c'est quand ce Dieu si terrible s'entretient si familièrement avec Abraham, avec Moïse, avec Jonas, avec tous ses serviteurs ; c'est, par exemple, dans cet endroit de la Genèse, dont il faut citer le texte, parceque rien ne saurait en suppléer l'impression :

« Alors le Seigneur dit : Pourrais-je cacher à » Abraham ce que je dois faire ? » (Et il lui apprend qu'il va détruire Sodome.) Abraham demeura devant le Seigneur (1), et s'approchant, il lui dit : « Serait-il possible que vous fissiez périr l'inno- » cent avec le coupable? S'il y avait cinquante justes » dans cette ville, les extermineriez-vous avec les » autres ? Ne pardonneriez-vous pas plutôt à toute » la ville, à cause des cinquante justes qui s'y trou- » veraient ? Vous n'êtes point capable de perdre le » juste avec l'impie, et de traiter l'innocent comme » le coupable : une telle conduite est indigne de

(1) Il paraît en cet endroit, comme en beaucoup d'autres, sous la figure d'un ange, mais en se faisant connaître pour ce qu'il est, comme on le voit par toute la suite de l'entretien.

» vous. Celui qui est le juge de toute la terre pour-
» rait-il ne pas rendre justice? — Le Seigneur dit:
» Si je trouve cinquante justes dans Sodome, je par-
» donnerai à toute la ville à cause d'eux. — Puis-
» que j'ai commencé, dit Abraham, je parlerai
» encore à mon Seigneur, quoique je ne sois que
» cendre et poussière. S'il s'en fallait cinq qu'il n'y
» en eût cinquante, feriez-vous périr toute la ville,
» parcequ'il y en aurait cinq de moins? — Non,
» dit-il, je ne la détruirai point, s'il s'y trouve qua-
» rante-cinq justes. — Abraham, continuant de par-
» ler, lui dit: Mais s'il n'y en avait que quarante?
» — A cause de ces quarante, dit le Seigneur, je
» ne la détruirai point. — Seigneur, dit Abraham,
» ne vous fâchez pas, je vous prie, si je parle en-
» core. Peut-être qu'il n'y en aura que trente. — Le
» Seigneur dit: Si j'en trouve trente, je ne la détrui-
» rai point. — Puisque j'ai commencé, dit Abra-
» ham, je parlerai encore à mon Seigneur. S'il ne
» s'y en trouvait que vingt? — Le Seigneur dit:
» A cause de ces vingt, je ne la détruirai point. —
» Abraham dit: Seigneur, je ne parlerai plus que
» cette fois. Peut-être n'y en aura-t-il que dix. — S'il
» y en a dix, répondit le Seigneur, je ne la détrui-
» rai point. »

Il y a quelque chose en moi qui me crie si fortement que l'homme n'a pas trouvé cela, que, s'il était possible que ce sentiment me trompât, je ne craindrais pas d'être repris de mon erreur au jugement de Dieu. Je lui dirais comme Abraham : « Vous êtes juste, et avec les idées que vous-même

» avez données à mon intelligence, ai-je pu croire » que ce n'était pas vous qui parliez ainsi? » Mais heureusement il n'y a pas de risque, et je suis sûr que cela est de Dieu, comme je le suis qu'il y a un Dieu.

Je laisse de côté toutes les réflexions que peut faire naître cet entretien, et qui ne sont pas de mon objet. Je remarquerai uniquement que cette suite d'interrogations serait hors de vraisemblance dans toute autre histoire, rien que d'un sujet à un roi, et un roi justement irrité, et que l'inaltérable patience du maître paraîtrait aussi peu concevable que les questions multipliées du serviteur paraîtraient, en pareille occasion, indiscrètes et téméraires. De part et d'autre, il n'y a rien là dans l'ordre humain.

Jonas va criant dans les rues de Ninive : « Encore » quarante jours, et Ninive sera détruite. » Car c'est là ce qu'il avait ordre d'annoncer, et la sentence est positive, et la prophétie sans restriction. Cependant les Ninivites et leur roi s'humilient devant le Dieu qui a envoyé Jonas ; ils font pénitence sous le sac et la cendre(1), dans le jeûne et dans la prière, et ils disent : « Qui sait si Dieu ne se » retournera pas vers nous pour nous pardonner, » s'il ne s'apaisera point, et s'il ne révoquera point » l'arrêt de notre perte, qu'il a prononcé dans sa

(1) C'est encore en Orient le signe du deuil et de l'affliction.

»colère? En effet, Dieu considéra leurs œuvres; »et, voyant qu'ils s'étaient convertis en quittant »leurs voies criminelles, il eut pitié d'eux, et ne »leur fit point le mal qu'il avait résolu de leur »faire.»

Jonas, qui ne s'était chargé qu'à regret de prédire les vengeances du Seigneur, et qui n'était pas dans ses secrets, quoique chargé de sa parole, trouva fort mauvais que sa prophétie fût ainsi démentie, et s'en plaignit à celui qui l'avait envoyé. Mais il faut encore entendre Dieu et son prophète dans le texte sacré.

« Cependant Jonas, étant sorti de Ninive, était »allé se placer à l'orient de la ville. Là il se fit une »petite cabane de feuillages, et s'y reposa à l'om»bre, en attendant ce qui arriverait. Mais lorsqu'il »vit que Dieu s'était laissé toucher de compassion, »il en fut très fâché, et, dans l'excès de son cha»grin, il dit au Seigneur : N'est-ce pas là, mon »Dieu, ce que je disais lorsque j'étais encore dans »mon pays? C'est ce que je prévoyais; et c'est pour »cela que je me suis enfui pour aller à Tharsis; »car je savais que vous êtes un Dieu clément, bon, »patient, plein de miséricorde, et qui pardonnez »aux hommes leurs péchés. Je vous conjure donc, »Seigneur, de retirer mon ame de mon corps, car »la mort vaut mieux pour moi que la vie.—Le »Seigneur lui dit : Croyez-vous que votre colère »soit bien raisonnable?»

On s'étonnera sans doute que le Seigneur n'en dise pas davantage, et l'on trouvera d'abord le

prophète bien méchant, et le Seigneur bien bon. Voyons la suite du récit et de la leçon.

« Comme le prophète était fort incommodé de » la chaleur, le Seigneur fit naître un arbrisseau » qui s'éleva au-dessus de la tête de Jonas, pour le » couvrir de son ombre et le garantir des ardeurs » du soleil. Jonas en eut une très grande joie; » mais le lendemain matin le Seigneur envoya un » ver qui rongea la racine de la plante, et elle de- » vint toute sèche. Après le lever du soleil, Dieu » fit souffler un vent brûlant, et les rayons du » soleil donnant sur la tête de Jonas, il se trouva » dans un abattement extrême, et souhaita de mou- » rir, disant encore : La mort m'est meilleure que » la vie. Alors le Seigneur dit à Jonas : Croyez- » vous avoir raison de vous fâcher?... Vous voudriez » conserver une plante qui est venue sans vous, » qui est crue en une nuit, et qui est morte le len- » demain; et vous ne voulez pas que j'épargne la » grande ville de Ninive, où il y a plus de six » vingt mille personnes qui ne savent pas distinguer » la droite de la gauche, et qui renferme une mul- » titude d'animaux. »

Je ne prétends pas ici expliquer un récit où tout est figure, comme dans tous ceux de l'ancien Testament. Les chrétiens instruits savent que la colère injuste de Jonas représentait la jalousie présomptueuse des Juifs, qui n'ont jamais pu comprendre que Dieu ait daigné se manifester aux Gentils, et leur porter une lumière que les Juifs n'ont pas voulu recevoir. Mais ce qui m'oc-

cupe ici, c'est toujours la bonté de Dieu, d'abord dans la douceur des reproches qu'il fait à Jonas, ensuite dans la disproportion entre l'opinion que peut avoir l'homme des miséricordes divines et ce qu'elles sont réellement. On voit que Jonas en avait déja une grande idée; cependant il est surpris et scandalisé que Dieu pardonne si promptement à une ville si criminelle. C'est qu'il n'a vu que ce que l'homme peut voir, la multitude et l'énormité des crimes, dont il ne peut trouver la compensation dans quelques jours de pénitence publique. Mais il y a une pénitence intérieure dont il n'est pas juge, parcequ'il ne lit pas dans les cœurs : il y a le repentir du cœur, que Dieu seul peut juger et apprécier; et, comme il l'apprécie encore dans sa miséricorde, est-il étonnant qu'elle emporte la balance? Il fait même entrer ici pour quelque chose la conservation des animaux, ce qui peut nous surprendre, mais ce qui ne surprend pas dans celui qui les a faits et qui s'est chargé de les nourrir.

C'est de ce sentiment de sa bonté que naît celui de l'amour dans les prophètes qui l'ont chanté, et principalement dans le psalmiste. « Il fera ( dit « David ) la volonté de ceux qui le craignent. » *Voluntatem timentium se faciet.* Quel homme ne croirait pas dégrader la Divinité par de semblables expressions? *Faire la volonté !* Quel roi, quel prince dirait qu'*il fera la volonté* de ses sujets? et de qui l'oserait-on dire comme un éloge? A plus forte raison, nul n'oserait le dire de Dieu. C'est que,

dans toutes nos idées sur les grandeurs divines, quand ces idées ne sont que de nous, nous mêlons toujours involontairement ce qui dans nous se mêle plus ou moins à toute grandeur, l'orgueil. L'orgueil est l'attribut nécessaire de l'imperfection; il appartient à tout ce qui est sujet à comparaison: tout être qui peut se comparer à un autre est donc sujet à l'orgueil. L'être parfait en est seul exempt. Dieu ne saurait être orgueilleux, parcequ'il ne peut se comparer à rien, et c'est aussi pour cela qu'il ne peut pas craindre comme nous de descendre. C'est pour cela que tant de choses et d'expressions ont choqué dans les livres saints, et n'ont choqué que l'orgueil et l'ignorance, qui ont cru voir de la *petitesse* dans les termes et dans les objets, comme si quelque chose était petit ou grand devant Dieu: devant lui tout est à sa place, comme il l'a voulu, et voilà tout. Il nous a dit lui-même dans l'Écriture, et plus d'une fois: *Mes pensées ne sont pas les vôtres.*

*La main de Dieu* est une figure reçue; mais je ne crois pas qu'aucun auteur eût risqué de dire comme David: « Si le juste tombe, il ne sera pas » froissé, parceque le Seigneur *avancera la main* » *pour le soutenir.* » *Quia Dominus supponit manum.* Cette figure ne nous aurait-elle pas paru trop *petite?* Mais supposons qu'elle passe, si l'on veut, grace à l'habitude et à l'éducation; en voici une où tous les lecteurs, quoique bien avertis, vont se récrier tout d'une voix (j'excepte toujours les chrétiens): « Heureux l'homme attentif aux be-

» soins du pauvre et de l'indigent !.... Le Seigneur » l'assistera sur le lit de sa douleur : oui, Seigneur, » votre main *retournera son lit* pour reposer ses » infirmités : *universum stratum ejus versasti in » infirmitate ejus.* »

*Retourner son lit !* Dieu *retourner un lit !* Riez, grands esprits ! J'avoue que ces figures-là ne sont pas de votre rhétorique : elles ne sont pas de votre *Être suprême ;* mais elles sont du *bon Dieu* des chrétiens, qui savent que rien n'est *petit* dans sa bonté... O Rousseau ! où es-tu ? Je n'ai jamais aimé tes erreurs et tes sophismes ; mais toi du moins qui n'avais pas abjuré toute religion, tu avais conservé un sens qui manquait à tous nos *philosophes.* Tu as parlé dignement de l'Évangile et des livres saints ; et ce n'est pas à toi qu'il eût fallu justifier cet admirable verset de David.

Il ne tarit pas sur les miséricordes de Dieu et sur le bonheur de l'aimer. « Qu'elles sont grandes, » ô mon Dieu ! les douceurs que vous réservez à » ceux qui vous craignent ! Vous les cacherez dans » le secret de votre face, loin de la persécution des » hommes ; vous les mettrez en sûreté dans votre » tabernacle, à l'abri de la contradiction des lan- » gues. Je disais dans l'excès de mon trouble : Mon » Dieu, vous m'avez donc rejeté loin de vous ! et » tandis que je vous adressais ma prière, vous m'a- » viez déja exaucé.

» Aimez donc le Seigneur, parcequ'il conservera » ceux qui lui sont fidèles. Agissez avec courage, » vous tous qui espérez en Dieu, et que votre cœur

» se fortifie en lui... Cherchez la présence de Dieu, » cherchez-la toujours, etc. »

Ne perdez pas de vue que la plupart de ces cantiques ont été composés au milieu des détresses et des dangers. Il commence presque toujours par des plaintes, et finit par des remercîments; quelquefois, il est vrai, parcequ'il a échappé à un grand péril, mais le plus souvent sans qu'il y ait rien de changé à sa situation extérieure. D'où vient donc cette sérénité, cette joie, cette confiance? C'est qu'il a prié, et qu'il ne doute pas que son Dieu ne l'ait entendu : il se regarde déja comme délivré, et il l'est au moins de la crainte et de l'abattement. C'est l'effet de la prière, et c'est ce que l'Écriture enseigne à chaque page, et ce qu'elle a mis en action pour mieux nous l'enseigner.

Il s'écrie au commencement du psaume 41 : « Comme le cerf altéré cherche l'eau des fontai- » nes, ainsi mon ame vous desire, ô mon Dieu! » mon ame a soif du Dieu vivant, du Dieu fort. » Oh! quand est-ce que j'irai et que je paraîtrai » en présence de mon Dieu? »

Où a-t-on vu ce desir de *paraître devant Dieu* si vivement exprimé? S'il n'était pas surnaturel, on le trouverait dans les prières des autres religions; mais il n'y est pas, il n'y fut jamais. Horace prédit à Auguste qu'il sera un dieu, ce qui est beaucoup plus que de voir Dieu; mais il lui conseille de ne pas se presser, malgré tout le plaisir qu'il peut y avoir à être dans l'Olympe: *Serus in cœlum redeas*. Il a raison : il ne faut

être dieu de cette manière que le plus tard possible.

David ne paraît jamais vraiment affligé (1) que de deux choses, de ses péchés, et des injures qu'on fait à son Dieu. C'est encore ce qu'on ne rencontre pas dans l'antiquité païenne. Partout, il est vrai, les historiens, les poètes, les philosophes, détestent le sacrilége et l'impiété; c'est une disposition naturelle et générale. Mais aucun ne va jusqu'à s'en affliger, jusqu'à s'en faire un sujet de chagrin personnel. Il n'y a que David qui dise et redise : « Je me nourris le jour et la nuit du pain des lar-
» mes, parceque j'entends qu'on me dit sans cesse :
» Où donc est ton Dieu ? Ces blasphèmes sont dans
» ma mémoire, et je rentre dans mon ame jusqu'au
» jour où je passerai dans les tabernacles de la joie
» et de l'admiration, dans la demeure de Dieu, au
» milieu des cris de louanges qui retentiront dans
» les festins des justes.

» J'ai vu les prévaricateurs, et j'ai seché d'afflic-
» tion, parcequ'ils n'observaient pas vos paroles.

» Mon âme a défailli de douleur quand j'ai vu les
» pécheurs abandonner vos commandements.

» J'ai vu dans tous les pécheurs de la terre des
» transgresseurs de votre loi, et c'est ce qui me l'a
» fait aimer.

---

(1) Quand il parle en son nom : car il faut excepter les psaumes où il représente l'agonie du Sauveur portant les péchés du monde ; alors l'expression ne peut être plus douloureuse.

» N'ai-je pas haï tous ceux qui vous haïssent? Oui, » je les hais d'une haine parfaite, et vos ennemis » sont devenus les miens. »

Enfin, c'est de lui que sont ces paroles que Jésus-Christ s'est appliquées : « Le zèle de votre maison m'a consumé. » *Zelus domûs tuæ comedit me.*

Cet ardent amour pour la loi de Dieu est le sujet particulier du plus long de tous ses psaumes, le cent dix-huitième, où il s'est fait un devoir de faire entrer dans chaque verset la *loi de Dieu*, ou ses *paroles*, ou ses *promesses*, ou ses *commandements*, etc. Il y a loin de là au scrupule de se répéter, comme il y a loin du Saint Esprit aux Muses de la fable. C'est de ce psaume que je viens de citer quelques passages sur la loi de Dieu; c'est là qu'est ce verset qui explique le secret du style de David, et cette chaleur active et pénétrante, caractère avoué de tout temps pour être celui des Écritures, et qui faisait dire à Rousseau qu'*elles parlaient à son cœur.* Votre parole « est un feu ar- » dent, et mon ame en est embrasée. »

Il y a trois mille ans que cela est écrit; et, depuis trois mille ans, il n'a manqué en aucun temps d'y avoir des hommes remplis de ce même feu; et, depuis Jésus-Christ, le nombre en a été prodigieux. Cela ne mérite-t-il pas qu'on y pense? Ou il faut soutenir que l'amour de Dieu et de sa loi n'est pas en lui-même un sentiment bon pour l'homme et un principe de bien, ou il faut convenir qu'il y a dans notre religion un principe de bien qui n'est dans aucune autre. Il paraît difficile d'hésiter sur

l'alternative en écoutant la raison; mais quand la raison nous embarrasse, on s'arme de ce qu'on peut avoir d'esprit pour se défaire de la raison. Je ne connais pas d'étude plus commune que celle-là, ni qui ait plus fructifié.

David attache un si grand prix à la loi de Dieu, qu'elle seule lui tient lieu de tout, et il reproduit cette idée de toutes les manières imaginables.

«Les superbes ont agi envers moi avec injustice; » mais je ne me suis point écarté de votre loi.

» L'iniquité des superbes s'est multipliée sur » moi; et moi j'occuperai tout mon cœur à médi- » ter vos ordonnances.

» Il m'est bon que vous m'ayez humilié, afin de » m'apprendre vos justices.

» La parole de votre bouche est bonne à mon » cœur, et plus précieuse pour moi que l'or et l'ar- » gent.

» Les pécheurs m'ont attendu pour me perdre; » mais vous m'avez donné l'intelligence de vos » décrets.

» Ils m'ont presque anéanti sur la terre; mais je » n'ai point abandonné vos préceptes.

» Les pécheurs m'ont tendu leurs filets, et ne » m'ont point fait faillir dans vos commandements.

» J'ai rencontré sur ma route la tribulation et la » détresse, et j'ai persévéré dans la méditation de » vos préceptes.

» Ceux qui me poursuivent et m'affligent se sont » multipliés tous les jours; mais je ne me suis pas » détourné de votre loi.

» Les puissants m'ont injustement persécuté; » mais je suis demeuré dans la crainte de vos com- » mandements.

» Combien je chéris votre loi, Seigneur! elle est » ma méditation de chaque jour... Si votre loi n'a- » vait pas été l'objet de mes pensées, peut-être au- » rais-je péri au jour de mon affliction. »

Tous ces versets ne sont pas à la suite les uns des autres; ils sont semés dans un psaume qui en a 176 : mais ce retour si fréquent à la même pensée prouve combien le psalmiste en était affecté. Je conçois que cette manière de se consoler de tout par la loi de Dieu peut paraître bien étrange. Quel autre qu'un chrétien comprendra surtout comment la loi de Dieu peut empêcher de *périr*, comme le dit ici David, et comme cela est très vrai en plus d'un sens? — Quoi! la loi de Dieu empêchera qu'on ne vous égorge? — Non, si elle a même marqué le terme de vos jours, sans quoi personne ne pourra rien contre vous. Mais, dans tous les cas, elle empêche de périr, en deux manières : d'abord, celui qui aime et craint Dieu (et c'est l'effet de l'étude de sa loi) n'a jamais succombé ni à la crainte, ni à l'affliction; et c'est déja beaucoup pour ce monde : ensuite il ne saurait *périr* devant Dieu; et c'est tout pour l'autre.

Parmi tous les genres de martyres connus, on ne cite pas un saint qui soit mort de chagrin, ni un solitaire mort de ses austérités : la plupart même de ces derniers ont passé le terme ordinaire de la vie; tant il est vrai que la paix de l'ame, cette paix

de Dieu « qui surpasse tout sentiment », *pax Dei quæ exsuperat omnem sensum*, soutient aussi le corps, et même dans les besoins et les privations! Vous voyez bien que David savait ce qu'il disait : il savait par expérience ce que c'est que la confiance en Dieu. Qu'on en juge par ce début d'un psaume :

« Le Seigneur est ma lumière et mon salut : » qui donc pourrai-je craindre? Le Seigneur est » le protecteur de ma vie : qui donc me fera trem- » bler? »

— Mais puisque David connaît si bien la loi de Dieu, pourquoi donc en demande-t-il si souvent l'*intelligence*, et nommément quatre fois dans ce même psaume 118? « Donnez-moi l'intelligence, » et je vivrai. » *Da mihi intellectum, et vivam.* « Don- » nez-moi l'intelligence, afin que j'apprenne vos » commandements. » *Da mihi intellectum, ut discam testimonia tua.* La loi de Dieu est-elle si difficile à comprendre?

Elle est claire comme le jour pour la raison; mais elle contrarie tous les penchants vicieux du cœur humain. Avouons que c'est dès lors un terrible nuage élevé dans ce cœur, et que, pour le dissiper, il faut que le cœur lui-même soit changé. Qui ne sait combien le cœur est sophiste contre la raison? La philosophie païenne l'a vu elle-même, et l'a dit cent fois. Celle de nos *sages* modernes s'est mise plus à l'aise : elle a décidé que tous les penchants de la nature étaient *bons*. C'est donc l'intelligence du cœur que David demande; et à

qui la demande-t-il? A celui qui avait dit des Israélites, lorsqu'il venait de leur donner sa loi sur le mont Sinaï : « Qui leur donnera un cœur » pour me craindre et pour observer mes comman- » dements? » C'est ce qu'il disait à Moïse; et il dit dans la suite, par la bouche de Jérémie : « Quand » le temps sera venu, j'imprimerai mes lois dans » leur esprit, et je les écrirai dans leur cœur. » C'est la loi de grace apportée par Jésus-Christ, et connue par avance de David, et des prophètes, et des patriarches, et de tous les justes de l'ancien Testament.

— Et que n'a-t-il donné celle-là tout de suite?

Ce ne sera sûrement pas un chrétien qui fera cette question : un chrétien adore la bonté de Dieu, et n'interroge pas ses décrets. D'ailleurs je ne défends pas ici la religion, et il me suffit de répondre à ceux qui n'y croient pas : Cette question est déplacée dans votre bouche. La nouvelle loi est venue à temps pour vous; et qu'a-t-elle produit sur vous? Vous est-elle seulement connue? En avez-vous seulement l'idée? De quoi vous mêlez-vous donc? Vous n'êtes pas chargé du sort des autres; vous n'aurez jamais à répondre que pour vous; et c'est la seule chose à quoi vous ne pensiez pas. Au lieu de songer à interroger Dieu, le sens commun prescrirait de songer à ce qu'on aura un jour à lui répondre.

David y songeait, et c'est pour cela qu'il desire tant *l'intelligence* de la parole divine. Cette parole a dans l'Écriture encore un autre caractère qui lui

est propre : c'est une grande étendue de sens avec des expressions très simples ; et pour apercevoir l'une, il faut beaucoup méditer les autres : de là vient que le psalmiste rappelle et recommande sans cesse cette méditation. On voit du premier coup d'œil que la loi est bonne et juste : qui en doute ? Mais tous les objets concourent à nous en distraire, et toutes les passions à nous en éloigner. Il faut donc se recueillir en soi pour être en garde et en défense, et la méditation de l'esprit finit par mettre la loi dans le cœur à la place des passions. Or, qu'y a-t-il de plus digne de l'homme que de méditer ce qui peut le rendre meilleur ? Voilà ce que fait le psalmiste, et ce qu'il nous exhorte à faire. Le sens de la loi est lumineux ; mais l'amour de la loi ne peut naître que d'une application assidue à considérer tout le besoin que nous en avons, tout le bien qu'elle seule produit, et tout le mal qu'elle seule prévient ; c'est la philosophie du chrétien. Il y a de quoi s'occuper toute la vie, et plus on s'en occupe, plus on sent quelle profondeur de vérité et de sagesse il y a dans cette loi, dont le premier article ne se retrouve dans aucune législation religieuse quelconque : *Vous aimerez le Seigneur votre Dieu de tout votre cœur, de tout votre esprit et de toutes vos forces*. Les fameux vers de Pythagore, qui sont un code de morale naturelle, commencent ainsi : *Avant tout, honorez les dieux immortels, chacun selon son rang*. Ni lui, ni aucun législateur, ni aucun philosophe n'a jamais dit, *aimez Dieu*,

n'a parlé en aucune manière de *l'amour de Dieu* : le savant Barthélemy en fait la remarque dans son excellent précis de l'ancienne philosophie. Ce seul commandement, bien médité, sépare tout de suite la législation divine de toutes les législations humaines : c'est toute la substance de l'homme moral. Il est vrai qu'il faut au moins y penser; mais quiconque y pensera bien, comprendra sans peine pourquoi Dieu seul a pu nous dire, *aimez Dieu.*

Il me reste, pour terminer ce Discours, à rappeler le vrai sens de quelques expressions de l'Écriture et des Psaumes, dont les calomniateurs ont abusé d'une manière assez spécieuse pour en imposer aux personnes peu éclairées. Quel bruit n'a pas fait Voltaire d'un Dieu qui *se repent*, qui *se met en colère*, qui *endurcit le cœur de Pharaon*, qui *se venge*, qui *tourne le cœur des Égyptiens à la haine contre Israël*, etc.! Combien de fois n'a-t-on pas invoqué les notions métaphysiques pour nous apprendre que toutes ces impressions ne pouvaient pas entrer dans l'essence divine! La belle découverte! vous verrez que les prophètes, qui partout ont fait parler Dieu si dignement, et comme grand, et comme bon, et comme juste, n'en savaient pas autant que nos *philosophes* sur l'essence divine! Mais s'ils avaient fait parler Dieu en rigueur métaphysique, leurs écrits n'auraient pas produit plus d'effet que le Manuel d'Épictète. Pour agir sur le cœur de l'homme, il faut parler aux affections de l'homme; et si toutes ces affections sont en lui susceptibles de vice, parcequ'elles

peuvent y devenir un désordre, elles ne sont, dans la pensée divine, que l'ordre essentiel. Dieu est impassible pour lui, sans doute; mais s'il nous parlait comme impassible, qui l'entendrait? S'il nous avait dit qu'il ne peut ni *aimer* comme nous, puisque l'amour est un besoin et que Dieu n'a besoin de rien, ni *haïr* comme nous, puisque rien ne peut lui faire de mal, ni *s'irriter*, ni *se venger*, ni *se repentir*, etc., par les mêmes raisons, n'aurait-on pas rangé cette divinité-là parmi celles d'Épicure, qui ne se mêlent ni ne se soucient de rien? Il aurait donc fallu donner à toute la terre des leçons de métaphysique, pour enseigner à tous les hommes ce qu'ils doivent craindre et espérer de Dieu qui les a créés? Mais, heureusement pour nous, il savait (puisque nous-mêmes le savons) qu'on n'établit pas plus une religion dans le cœur avec des définitions ontologiques qu'on n'établirait une législation avec des axiomes et des corollaires de philosophie. Il a fait pour nous comme Elisée pour cet enfant qu'il rendit à la vie : il s'est mis, s'il est permis de le dire, à notre mesure. Il a parlé de sa *colère*, de sa *vengeance*, pour effrayer les méchants : il a permis que les bons le *glorifiassent*, quoique assurément *sa gloire* n'ait nul besoin de nous. Il nous a prescrit de le *louer*, de le *bénir*, de le *prier*; et tout cela pour nous-mêmes et pour notre bien; car s'il peut se passer, et de nos *louanges*, et de nos *bénédictions*, et de nos *prières*, l'homme ne saurait s'en passer. Il a dit qu'*il oublierait nos iniquités*; et quoiqu'on sache

bien qu'il ne manque pas de mémoire, ce terme est beaucoup plus vrai de lui que de nous; car l'homme qui pardonne n'oublie pas; et nous-mêmes n'oublions ni ne devons oublier nos fautes; mais Dieu est assez puissant et assez bon pour faire, s'il le veut, qu'elles soient devant lui comme non avenues, en raison de notre repentir, et surtout de sa miséricorde. Aussi dit-il, en se servant de figures du même genre: « Quand votre robe » d'iniquité serait rouge comme l'écarlate, je la » rendrai blanche comme la neige... je scellerai » tous vos péchés dans un sac, et le jetterai au fond » de la mer. » Et qu'y a-t-il dans tout cela qu'un excès de bonté, qui prend tous les moyens sensibles pour rappeler à lui le pécheur, et lui ôter cette fatale idée qui retient tant de coupables dans la route du crime, *il est trop tard, il n'est plus temps?* S'il eût dit: A telle mesure de crime il n'y aura plus de pardon, que d'hommes dans le désespoir! On a vu, dans les citations précédentes, combien il est loin de parler ainsi. Il n'a jamais marqué cette mesure, parceque c'eût été en marquer une à sa clémence, ce qui serait contradictoire dans l'Être infini en tout. Seulement, comme cette clémence est nécessairement attachée au repentir, selon l'ordre de la justice, essentielle en lui comme la bonté, le temps de cette clémence ne saurait passer celui de l'épreuve, c'est-à-dire de notre vie, parceque l'ame, une fois séparée du corps, ne peut plus éprouver de changement, et reste nécessairement ce qu'elle était au moment de

la séparation. Qu'y a-t-il dans toutes ces idées qui ne soit parfaitement conséquent, et que la raison puisse attaquer?

Quand David dit du Dieu d'Israël, que, regardant l'affliction de son peuple, « il se repentit, » suivant la grandeur de ses miséricordes », *pœnituit eum secundùm multitudinem misericordiæ suæ*, quelqu'un peut-il se tromper de bonne foi au sens de ses expressions, comme si Dieu, qui sait tout selon l'ordre, pouvait en effet *se repentir?* N'est-il pas évident que l'écrivain sacré se sert de ces termes humains pour faire comprendre que le bon Dieu ne punit pour ainsi dire que malgré lui; qu'à peine a-t-il frappé, il attend, pour guérir, qu'on ait recours à sa bonté, et qu'on rentre dans les voies de la justice? Si l'Écriture fait dire aux Ninivites, *Qui sait si Dieu ne révoquera pas l'arrêt qu'il a prononcé dans sa colère?* voilà qu'un raisonneur qui se croit habile appelle l'écrivain sur les bancs, comme il y appellerait Dieu même s'il y croyait, et lui dit avec confiance : Ne sais-tu pas que Dieu est immuable, et qu'il ne peut pas *révoquer ce qu'il a résolu?* Ni Dieu ni l'auteur inspiré ne lui répondront; mais moi, je lui dirai : Ne sais-tu pas toi-même que rien n'empêche que toute menace ne soit conditionnelle, sous la restriction du repentir de ceux qui sont menacés, puisque rien n'empêche que la prescience de Dieu n'ait prévu l'effet de la menace lorsqu'il la faisait? Cet argument sans réplique est applicable à tous les cas pareils; ils sont sans nombre dans l'Écriture.

parceque Dieu a voulu qu'on ne désespérât jamais ici-bas de sa miséricorde.

Dieu est l'auteur de tout, hors du mal, et le mal est dans la créature, parceque le Créateur ne peut rien faire d'aussi parfait que lui, et que la perfection n'est qu'à lui : c'est un attribut incommunicable. Lui-même a dit que les *anges n'étaient pas entièrement purs devant lui.* Il est donc absurde de vouloir que l'homme, ou un être créé quelconque, soit parfait. Un être créé imparfait et libre, tel que l'homme, a donc en lui le germe du mal. Mais ce qui est en Dieu, c'est de tirer le bien du mal même; et c'est ce qui justifie les vues de sa sagesse, quand elle permet le mal que l'homme seul fait par sa volonté corrompue, mais que Dieu ne peut jamais faire. Ainsi, quand il est dit dans les livres saints qu'*il tourna le cœur des Égyptiens à la haine* (et autres exemples semblables), on sait bien que ce n'est pas lui qui a mis dans leur cœur un sentiment vicieux, puisque cela est impossible; il a seulement permis qu'ils s'y livrassent, quoiqu'il pût empêcher à la fois et l'intention et l'effet : s'il ne le fait pas, c'est qu'il a ses raisons, que personne n'a droit de lui demander. Mais comme il importait de persuader aux Israélites et à tous les hommes que tout est conduit par la Providence, les auteurs sacrés emploient quelquefois ces sortes de phrases pour le mal même, et les emploient toujours pour le bien; sans distinguer la permission ou l'action, que le bon sens supplée de lui-même pour quiconque n'y a pas renoncé.

Il n'y a pas plus de fondement dans cet autre reproche qu'on a fait au psalmiste et aux autres prophètes, sur cette formule qui est celle de l'imprécation : *Que leurs yeux s'obscurcissent, afin qu'ils ne voient pas, et que leur dos soit toujours courbé pour la servitude*, etc. Est-il permis, a-t-on dit, de souhaiter du mal, même à ses ennemis? et cela n'est-il pas contraire à l'esprit de la religion? Sans doute; mais toutes les fois qu'on a répété cette objection l'on s'est bien gardé de tenir compte de la réponse, qui est péremptoire : c'est qu'il est reconnu et prouvé, du moins pour tout chrétien (et cela suffit ici pour que tout soit conséquent), que ce n'est point David qui parle en cet endroit, non plus que dans une foule d'autres. C'est Jésus-Christ lui-même qui parle dans tout le psaume où se trouve ce passage, qui regarde manifestement les Juifs déicides, comme si l'on contait leur histoire. Or, toutes les fois que Dieu parle ainsi, il n'y a ni souhait ni imprécation : il y a jugement et prédiction, et apparemment Dieu est le maître.

Pour ce qui est de David lui-même, il n'y a qu'à lire son histoire, où ses fautes ne sont nullement dissimulées; on verra qu'il n'y eut jamais d'homme moins porté à la vengeance. Jamais il n'en tira aucune d'aucun de ses ennemis, quoiqu'il en eût reçu les plus violents outrages, et qu'ils lui eussent fait tout le mal qu'ils pouvaient. Il eut deux fois en son pouvoir la vie de son plus furieux oppresseur Saül, et n'eut pas même la pensée d'y attenter. Il n'y a

nulle part de récit plus touchant que celui de tout ce qui se passa de part et d'autre en ces deux rencontres. Tous ses autres ennemis obtinrent de lui leur pardon dès qu'il fut sur le trône. Il alla même jusqu'à dissimuler les attentats de l'insolent Joab, en considération de ses grands services, et s'en remit à son successeur Salomon du soin de les punir, parcequ'ils devaient être punis. Quand il éprouva la plus insigne trahison de la part d'un de ses plus intimes amis, Achitophel, il ne demanda pas à Dieu de le faire périr, mais seulement de déconcerter ses desseins, et d'arrêter l'effet de sa politique, qui était connue: *Infatua, Domine, consilium Achitophel.* Ce fut toute sa prière: elle n'est pas d'un homme vindicatif. Avant de livrer bataille au rebelle Absalon, le seul ordre qu'il donna fut que personne n'osât mettre la main sur lui: c'était son fils, j'en conviens, mais combien de rois n'auraient pas été pères en cette occasion! Il n'y en eut qu'une où il fut au moment de se porter à la vengeance: c'était contre Nabal: il eut tort; mais il le reconnut sur-le-champ, dès qu'il eut entendu Abigaïl, et il rendit grace à Dieu *de n'avoir pas permis qu'il commît une grande faute;* et pourtant ce Nabal avait poussé bien loin l'inhumanité et l'ingratitude.

Il demande souvent à Dieu de *le délivrer de ses ennemis, de confondre ceux qui en veulent à sa vie, de les faire tomber eux-mêmes dans les piéges qu'ils lui tendent*, etc; ce qui signifie clairement qu'il s'en remet à la justice divine des moyens

qu'elle voudra employer pour le sauver; parceque lui-même, comme on le voit par son histoire, n'en emploie aucun pour leur faire du mal. Il ne s'occupe jamais qu'à se préserver, ce qui assurément est très permis; et Dieu ne défend à personne de l'invoquer contre les méchants, quand il lui plaît de leur donner la puissance. C'est toujours un temps d'épreuve et de punition pour les hommes, et c'est à leurs prières d'obtenir que ce temps soit abrégé.

En un mot, les trois grandes vertus du christianisme, la foi, l'espérance et la charité, respirent dans les Psaumes, comme dans tous les livres émanés de l'Esprit saint; et c'est là ce qui rendra toujours ce recueil si précieux. Car, sans la foi, l'ame est privée de lumières; sans la charité, le cœur est vide de bonnes œuvres; sans l'espérance, la vie n'a point d'objet, et la mort point de consolation. Disons donc à Dieu avec le psalmiste: « Heureux » l'homme que vous-même aurez instruit et à qui » vous aurez enseigné votre loi, afin de lui adoucir » les jours mauvais, jusqu'à ce que le pécheur ait » creusé la fosse où il doit tomber! *Beatus homo* » *quem tu erudieris, Domine, et de lege tuâ docue-* » *ris eum, ut mitiges ei diebus malis, donec fodia-* » *tur peccatori fovea.* » Ps. 93.

FIN DU TOME DEUXIÈME.

# TABLE
## DES MATIÈRES.

## PREMIÈRE PARTIE.
### ANCIENS.

SUITE DU CHAPITRE V. — TRAGÉDIE ANCIENNE.


Section IV. D'Euripide. PAGE 1
Appendice sur la Tragédie latine. 45
Chapitre VI. De la Comédie ancienne. 52
Section première. De la Comédie grecque. Ibid.
Sect. II. De la Comédie latine. 96
Chap. VII. De la Poésie lyrique chez les anciens. 125
Section première. Des Lyriques grecs. Ibid.
Sect. II. D'Horace. 142
Chap. VIII. De la Poésie pastorale et de la Fable chez les anciens. 155
Section première. Pastorales. Ibid.
Sect. II. De la Fable. 159
Chap. IX. De la Satire ancienne. 163
Section première. Parallèle d'Horace et de Juvénal. Ibid.
Sect. II. De Perse et de Pétrone. 198
Sect. III. De l'Épigramme et de l'Inscription. 207
Chap. X. De l'Élégie et de la Poésie érotique chez les anciens. 212
Catulle. 213
Ovide. 214
Properce. 228
Tibulle. 230
DISCOURS sur le style des prophètes et l'esprit des livres saints. 241
Des Psaumes et des Prophéties, considérés d'abord comme ouvrages de poésie. Ibid.
De l'Esprit des livres saints. 277


FIN DE LA TABLE.

ER